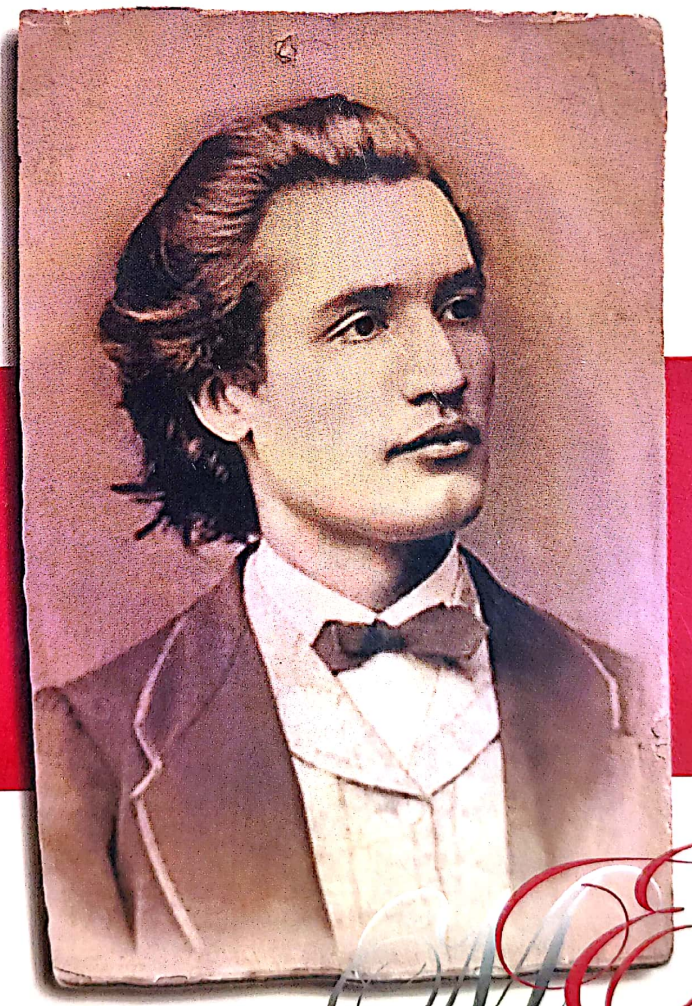
BIANCA OSNAGA

CONȘTIINȚA TRAGICĂ EMINESCIANĂ



EIKON

„Autoarea propune un concept mai cuprinzător pentru înţelegerea personalităţii poetului, acela de conştiinţă tragică. [...] Pesimismul şi tragicul sunt categorii în strânsă legătură cu problema existenţei răului în lume. [...]

Analiza unor texte eminesciene se distinge prin observaţii de finețe, Bianca Osnaga propunând o serie de interpretări originale pe marginea unor delimitări cum ar fi: răzvrătire şi vizionarism, tragic şi melancolie, ironia romantică şi revoltă, tragicul şi răzvrătirea, tragicul şi sentimentul finitudinii, geniul-demon, geniul-titan, demonul-titan, geniul-demon vs. fiinţa «comună». Observaţia că în poezia lui Eminescu regăsim o natură estetizată deschide noi posibilităţi de lectură ale unor texte des solicitate în comentariile critice. [...]

Un model de lectură cu totul dezinhibată, unde se fructifică o serie de idei referitoare la tragic, este interpretarea poemului *Melancolie* .

Teza de doctorat a Biancăi Osnaga demonstrează că autoarea a ajuns la un stil critic elevat, care se sprijină pe o bogată informaţie, pe o interpretare sagace a textelor şi pe o sensibilitate mereu proaspătă faţă de tot ce este nou în legătură cu subiectul abordat. [...]

Lucrarea Biancăi Osnaga reprezintă o contribuţie remarcabilă la cunoaşterea operei eminesciene, care va stârni, fără îndoială, interesul eminescologilor."

Ovidiu Moceanu

Scanned with OKEN Scanner

© Editura EIKON
Cluj-Napoca, str. Mecanicilor nr. 48
Redacția: tel 0364 117252; 0728 084801; 0728 084802
e-mail: edituraeikon@yahoo.com
Difuzare: tel / fax 0364 117246; 0728 084803
e-mail: eikondifuzare@yahoo.com
web: www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național al Cercetării Științifice din România (CNCS)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
OSNAGA, BIANCA
Conștiința tragică eminesciană / Bianca Osnaga. - Cluj-Napoca : Eikon, 2014.
ISBN 978-606-711-058-6

821.135.1.09 Eminescu,M.
929 Eminescu,M.

Tehnoredactare și copertă: Bianca Osnaga
Editori: Valentin Ajder
Vasile George Dâncu

Scanned with OKEN Scanner

BIANCA OSNAGA

CONŞTIINŢA TRAGICĂ EMINESCIANĂ

Scanned with OKEN Scanner

Dedic această carte
memoriei eminentului meu profesor, Ioana Em. Petrescu,
personalitate a cărei imagine excepțională m-a însoțit
de-a lungul întregii cariere profesionale.

Sinceră și adâncă gratitudine datorez, pentru sprijinul său,
domnului prof. univ. dr. Ovidiu Moceanu.

Mulțumiri și reverență domnului prof. univ. dr. Mircea Tomuș,
domnului prof. univ. dr. Andrei Bodiu,
domnului prof. univ. dr. Iulian Boldea.

„Această conştiinţă lucidă se va transforma cu timpul în opera eminesciană într-o conştiinţă tragică, adică într-o conştiinţă care nu se refugiază în iluzie, ci îşi asumă destinul eroic creator într-un veac de sterilitate, pe care îl simte ostil. Conştiinţa poetică eminesciană prefigurează astfel direcţiile poeticii moderne şi marile teme ale poeziei postromantice: transcendenţa goală (*Memento mori*), identitatea neant-absolut (*Scrisoarea I*), sentimentul înstrăinării fiinţei de lume (*Melancolie*), sentimentul sterilităţii în creaţie (*Epigonii*, *Icoană şi privaz*, *Scrisoarea II*) etc. Esenţial însă pentru înţelegerea perenităţii eminesciene este un alt lucru: faptul că această conştiinţă modernă e dublată perpetuu de nostalgia permanenţelor mitice, de nostalgia visului marii armonii cosmice, de nostalgia unui paradis pierdut al spiritului, al fiinţei şi al lumii. Exprimată textual sau prezentată subtextual, această nostalgie dublează lumea «în fiinţă» («Lumea cea aievea») cu o lume a conştiinţei, ceea ce dă operei eminesciene caracteristicile unui spaţiu estetic «total», – al afirmaţiei şi al negaţiei, al mitului şi al lucidităţii raţionale, al spaimei de timp şi al construcţiei care înfruntă şi depăşeşte, prin însuşi actul creaţiei, această spaimă. De aceea, în opera eminesciană pot coexista, în germene, direcţii opuse ale poeziei veacului nostru."

Ioana Em. Petrescu, *Eminescu şi poezia veacului nostru*

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

INTRODUCERE

Demitizare, negare vs. re-lectură, reinterpretare sunt, probabil, „tentațiile" pe care le-a resimțit critica de azi, și nu doar critica, în cazul lui Eminescu, poetul acceptat, vreme de mai mult de o sută de ani, drept poetul cel mai valoros al românilor. Pe de o parte, „responsabilitatea" fiecărui român este să-l fi citit. Să-l fi *cuprins*, vorba lui Noica. Desigur, e o utopie aceasta. Pe de altă parte, nici nu ar trebui lăsat la discreția tuturor minților. Fiind un criteriu, precum *Miorița* sau *Monastirea Argeșului*, a-l pune la îndoială este a te exclude dintr-o moștenire spirituală – nu doar românească. Unii vor spune: „nici *Miorița* nu mai înseamnă mare lucru"... Desigur, de aici începe altă discuție, care nu ne privește în acest loc. Dar un poet *reprezentativ* pentru spiritul neamului său (cel puțin), trebuie asumat și analizat nu la sintagmă, la un vers imperfect, ci în Cerul marilor idei și în regimul criteriilor estetice. Pentru evoluția literaturii române, Eminescu e totuși poetul referențial, la el sunt raportați, încă, antecesorii ca artiști ce îl prefigurează, iar succesorii ca eventuali imaginativi excepționali sau poeți metafizici sau creatori de limbă. De aceea, nu poate fi indiferentă clasarea lui, în inerție, ca (poet) pesimist, întunecat – argument pentru *istovirea* și „toxicitatea" discursului său, chiar și din perspectiva contemporaneității.

S-a afirmat deja că „zecile de mii de pagini consacrate lui Eminescu în secolul XX țin rareori de critica propriu-zisă și mai mult de exegeza savantă, de erudiție și de comparatism"[1] și că „orice formă de cult este mortificantă. Un poet național intangibil nu mai este cu adevărat citit. Uitat într-o slavă stătătoare, el riscă puternice reacții de contestare"[2]. ...„Mutația valorilor" a funcționat oare mai precipitat în cazul lui Eminescu decât în cazul altor mari romantici sau al clasicilor?

---

[1] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 378.

[2] *Ibidem.*

Probabil Eminescu este un mit, așa cum spune Eugen Simion: „Eminescu a devenit un model și, cu timpul, un mit al spiritualității noastre”[3], sau cum nuanțează Ovidiu Moceanu: „Mitul Eminescu este, de fapt, în literatura română, mitul genialității creatoare”[4]. Cu atât mai complicat orice demers de reinterpretare, căruia i se cere o premisă fermă și un teren sigur pentru a convinge. Din punctul nostru de vedere, valoarea de mit presupune nu atât intangibilitatea, cât rostul de reper. Nu sensul pe care i-l atribuie iconodulii oarecum patetici, plasând personalitatea lui într-un sanctuar, ci acela de valoare incontestabilă, sintetică și mobilă, punct de referință al lirismului românesc, mereu deschis interpretării. Eminescu este, întâi de toate, un ***criteriu***.

Problema tragicului pusă la nivelul conștiinței și creației eminesciene nu este o noutate. *Eminescu – poet tragic* e un titlu, deci o temă pentru critica de azi, un orizont deschis. Nu doar poezia e analizabilă din acest unghi, ci și proza, încercările dramatice sau publicistica. Pe măsură ce interesul față de această temă a sporit, argumentele furnizate de critici și eseiști importanți sau chiar de filosofi au devenit tot mai numeroase și mai profunde.

Prima intenție a demersului nostru a fost aceea de *a contribui*, cât de modest, la destituirea unui șablon și la reparația unei erori conceptuale sau de înțelegere. „Eminescu – pesimist” este o formulă reductivă aplicată poetului care a fost asimilat ca „poet național” încă înainte de a se defini sintagma. Am considerat că această clasare ca pesimist atrage cel puțin două neajunsuri: ea încadrează pe Eminescu în categoria scriitorilor înrâuriți și dependenți de idei „străine” și, pe de altă parte, limitează orizontul expresiei și ideaticii eminesciene.

A fi pesimist nu e o problemă de mentalitate, ci de **atitudine**, de **fond psihic**. Emblema pesimismului i s-a aplicat poetului încă din timpul vieții, lansată de C. Dobrogeanu-Gherea, și a fost aproape obsesiv avansată și argumentată – fie prin fondul ereditar, fie prin destinul biologic și spiritual (experiențe nefericite, oboseală, abuzuri, orientarea budhistă sau schopenhaueriană, iubire neîmplinită,

---

[3] Eugen Simion, *Prefață* la ediția Eminescu, *Opere*, I. *Poezii*, ed. îngr. de D. Vatamaniuc, București, Editura Univers Enciclopedic, antetitlu: Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă, 1999 („Opere fundamentale”), p. VI.

[4] Ovidiu Moceanu, *Cursul Eminescu. Curs pentru Învățământ la Distanță*, antetitlu: Universitatea „Transilvania”, Departamentul pentru Învățământ la Distanță și Învățământ cu Frecvență Redusă. Facultatea de Litere. Specializarea filologie, 2004-2005, p. 7.

Scanned with OKEN Scanner

meschinăria unora dintre contemporani, dezamăgiri politice, boală etc.). De altfel, sunt lucruri foarte bine știute.

Timidă și cam confuză, prima tentativă de a suprapune acestei aprecieri una diferită a făcut-o Oreste Georgescu, în 1910, în intenția de a susține „tragicul în poezia lui Eminescu". Critica relativ recentă, însă, a făcut referiri la acest subiect cu mai multe instrumente și cu un suport teoretic – fie din domeniul esteticii, fie al filosofiei. Cea mai precisă delimitare a caracterului *tragic* al conștiinței eminesciene, pe temeiuri **filosofice**, a întreprins-o, pornind de la D. D. Roșca, Ioana Em. Petrescu, excelent comentator, care și-a condus studiul după un „sistem" de criterii mai puțin potrivnice ideologiei deceniului al optulea al secolului trecut, acela al „modelelor cosmologice". Nu trebuie să omitem aici pe Tudor Vianu, care, deși nu a dezvoltat ideea și nu a extins-o la nivelul întregii creații poetice, a afirmat-o într-o manieră foarte expresivă. Ion Negoițescu, Eugen Todoran, Constantin Noica, Aurel Petrescu, George Gană, Mihai Cimpoi și alții au atins aspectul în legătură cu unele dintre operele poetului sau chiar cu ansamblul creației.

În ceea ce ne privește, am încercat să urmărim tocmai punctele **nevralgice** ale problemei. Texte aproape unanim considerate pesimiste, idei așijderea capătă semnificații noi prin schimbarea opticii. Cât de importante sunt aceste noi semnificații rămâne de apreciat...

Am pornit de la o trecere în revistă, cronologică, a primelor comentarii publicate de critici cunoscuți, pentru a ilustra viziunea asupra operei eminesciene în epocă și pentru a demonstra ocurența formulei „poet pesimist". Interesant ni se pare că, ulterior, critica nu a adus alte argumente „pesimismului eminescian", ci a reconfirmat cele spuse de aceștia. Am izolat într-o *Addenda* judecățile referitoare la acest aspect formulate de comentatori mai puțin cunoscuți, obscuri sau neidentificați.

Dimensiunea metafizică i-au perceput-o cu toții, de unde tentația de a-l explica prin recurs la filosofie. I-au fost identificate lecturile și i s-au căutat filiații cu operele filosofilor germani ai secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Un suport „teoretic" sau, mai bine-zis, o punere în temă asupra semnificațiilor *pesimismului* și *tragicului* am considerat că e necesară în demersul ce urma a fi întreprins. Intenția a fost aceea de a delimita un concept filosofic (tragicul) de omonimul său în estetică și, respectiv, o trăsătură psihic-emoțională (pesimismul), suprapusă unui *atribut* al sistemului schopenhauerian.

Scanned with OKEN Scanner

Principalele texte la care am recurs pentru a prezenta sumar conceptul de tragic sunt singurele din literatura teoretică dispuse „să transforme discursul despre tragic în prilej pentru o viziune metafizică totalizatoare”[5]: Miguel de Unamuno și D. D. Roșca sunt autorii la îndemână și cititorului român. Problema tragicului e în relație cu dialectica bine-rău, situându-se, astfel, în contradicție cu doctrinele pesimiste. Am încercat, prin aceste pagini teoretice, să distanțăm și accepțiunea dată tragicului **existențial** (experiență dureroasă, calamitate, rău major, nenorocire) de tragicul **conceptual**. Pe de altă parte, reamintim, tragedia convertește tragicul existențial în sublim, iar experiența tragică dobândește conștiință de sine. Tragedia a anticipat teoria tragicului în sens filosofic.

Creația poetică eminesciană asupra căreia ne-am orientat a fost, sub aspect tematic, cea de meditație asupra existenței și finitudinii, cea care dă expresie raporturilor poetului cu lumea și cu destinul, poezia de atitudine (ironică și a răzvrătirii), poemele titaniene, poemele-mit, dar și alte creații în care se formulează și se nuanțează idei de esență tragică. Nu ne-am axat pe aspecte de istorie și estetică literară. Ne-a preocupat doar **interpretarea creației poetice**, **analiza sensurilor prin filtrul tragicului**, reconsiderarea și, uneori, răsturnarea interpretărilor încetățenite. Idei nuanțate au ieșit la iveală în cazul unor poeme ca *Andrei Mureșanu, Împărat și proletar*, *Rugăciunea unui dac*, *Luceafărul*, *Odă (în metru antic)*, *Scrisorile* și multe altele. În suficiente cazuri, am pornit de la comentarii ale criticilor consacrați, care ne-au orientat demersul și ne-au stimulat. „Personaje” simbolice de esență tragică (Mureșanu, proletarul, dacul, Fata din castel, dascălul), orfism, confruntare activă cu limita (luciditate, revoltă, răzvrătire, asumare a finitudinii, eroism, angajare altruistă, responsabilitate, vizionarism), conștientizarea dialecticii bine-rău, sacrificiu de sine, sentiment al incompletitudinii, aspirație, chemare a transcendentului, dispoziție metafizică, perspectivă melioristă, ascetism – sunt doar câteva dintre determinările tragicului. Apoi asumarea suferinței extreme, solidaritatea cu semenii, triumful vieții în situații-limită, setea de adevăr sunt idei de o forță și generozitate excepționale în creația romanticilor.

Emblematic, *Luceafărul* a ocupat în spațiul temei noastre comentariul cel mai întins, pornind de la geniul-demon vs. ființa superioară. Fericirea/nefericirea îi sunt date doar omului – ființei tragice care-și depășește „micul eu”. Limitarea

---

[5] Gabriel Liiceanu, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, București, Editura Humanitas, 1993, p. 265.

Scanned with OKEN Scanner

și nerenunțarea, aspirația asociată gândirii, dimensiunii spirituale (nu nemuririi!), setea de completitudine, de transcendent vin în contrast cu determinările lui Hyperion: „claustrare sterilă", detașare, renunțare și, nedesăvârșită, umanizarea. Hyperion e tragic doar în măsura în care e... om. Din perspectiva aceasta, ambiguitățile și nuanțele s-au multiplicat.

Am încheiat cu un scurt capitol despre modernitatea lui Eminescu, pledoarie pentru neperisabilitatea sa, deși, pe traseu, aprecieri și comentarii susțin ideea de modernitate, fără să contrazică substratul romantic. Am sintetizat câteva dintre încadrările făcute de critică. Unele merg până la a afirma că a prefigurat simbolismul ori suprarealismul în poezia românească.

Numeroase studii actuale îl duc în zona unui esoterism care îl fac de nerecunoscut. Noi am încercat să reținem și respirația acestui lirism, emoția transfigurată prin cuvânt, prin care romanticul rămâne romantic. Pe de altă parte, cum nu putem șterge din memorie literatura critică ce l-a situat pe Eminescu drept „ultim mare romantic", „romantic întârziat" sau poet „pesimist", intenționăm, de asemenea, să definim poezia eminesciană și prin ceea ce **nu** este ea, ca să putem privi cu altă măsură excepționala anvergură a spiritului reflectat în opera „ultimului mare poet al lumii" (cronologic, se-nțelege!).

Scanned with OKEN Scanner

1. RECEPTAREA CRITICĂ A POEZIEI EMINESCIENE CA DISCURS PESIMIST ÎN PRIMELE DOUĂ DECENII DE DUPĂ DISPARIŢIA POETULUI

În receptarea valorizatoare a operei eminesciene există, desigur, un traseu evolutiv, pe măsura emancipării criticii. De la Constantin Dobrogeanu-Gherea, Titu Maiorescu sau Ovid Densusianu, până la interpreții și comparatiștii cei mai recenți, înțelegerea creației sale, în toată complexitatea ei, a presupus etape, salturi, redundanțe, relecturi, extensii și căutarea filiațiilor în culturile europeană și orientală. Depășindu-și veacul, Eminescu a fost, adesea, victima lecturilor mediocre și submediocre, sentimentale sau reductive, prozaice sau chiar neavenite. În primii douăzeci de ani de după dispariția sa, unii comentatori au lansat și susținut o imagine eronată a poetului. S-a afirmat că el a marcat posteritatea printr-un curent „toxic" pentru tânăra generație de poeți. O literatură „critică" în care s-au fixat câteva clișee, nu multe, cu argumente puține, dar emfatice, uneori pretins definitive, a căror studiere pricinuiește, de la un punct, sentimentul unei munci sterile. Între clișeele acestea, cel mai strident este cel de „poet pesimist", asociat, uneori, cu acela de „geniu" sau de „bolnav", de „poet-filosof", de ostracizat al societății opace la suferința lui etc.

Pe acest traseu al receptării critice, dar și pe acela al înțelegerii biografiei și personalității sale, există, în primele decenii de după 1890, câteva momente de referință, dar și multe intervenții ale unor comentatori mai puțin semnificativi, obscuri sau chiar anonimi (pe care le-am trecut la *Addenda*). Între 1880-1900, „admirația pentru el avea caracterul unui fetișism exclusivist"[1]. Dispariția poetului a stârnit compasiune și a atras pe cei dintâi „biografi". Aproape toți l-au etichetat drept „pesimist", probabil preluând aprecierea făcută de Gherea. Publicarea pri-

[1] Garabet Ibrăileanu, *Mihail Eminescu*, în *Scriitori români și străini*, vol. 1, ed. îngrijită de Ion Crețu, pref.: Alexandru Piru, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 123.

Scanned with OKEN Scanner

melor postume a contrariat apoi, unii socotind impietate pătrunderea în laboratorul de creație. Înțelegerea poeziei sale, antumă sau postumă, îi depășea cu mult pe acești primi comentatori. Nu au lipsit polemicile, luările de poziție în favoarea / în contra valorii poetului. Amintirile, notele biografice, tot mai numeroase, dar discontinue și uneori contradictorii, au fost asociate creației, încercându-se explicarea pesimismului prin mediul social și particular al existenței fizice. În aceste prime două decenii, Titu Maiorescu rămâne un punct de referință, urmat de Constantin Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, Garabet Ibrăileanu, Eugen Lovinescu. Ioan Slavici și Panait Cerna sunt primii contestatari ai clasării sale drept pesimist.

Pentru aceste prime două decenii ale receptării critice am avut două repere: **Titu Maiorescu**, primul său critic-estetician, exemplar și major, și **Marin N. Ștefănescu**, primul exeget-filosof, care delimitează cu pertinență, deși fragmentar, atitudinea poetului în raport cu pesimismul schopenhauerian (dar care a rămas ca și necunoscut; lucrarea de față îl menționează la *Addenda*).

În 1871, **Titu Maiorescu** formula primele aprecieri asupra lui Eminescu, remarcând unicitatea sa: „Om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate”[2], criticul îl situa valoric îndată după Alecsandri.

Primul studiu mai amplu asupra creației eminesciene, aplicat și încercând o sinteză de idei, este al lui **Constantin Dobrogeanu-Gherea**[3]. Reținând doar aspectele ce se leagă de tema noastră, amintim că studiul a fost precedat de un articol, *Decepționismul în literatura română* [4], cu referiri sumare la Eminescu.

---

[2] Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română*, în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu. Sec. XIX*, ed. critică de I. Oprișan și Teodor Vârgolici, vol. 1, București, Editura Saeculum I.O., 2002, p. 18. (S-a publicat întâia oară în „Convorbiri literare”, V, nr. 6, 15 mai 1871, pp. 85-90; nr. 13, 1 sept. 1871, pp. 201-205; nr. 14, 15 sept. 1871, pp. 217-227; VI, nr. 6, 1 sept. 1872, pp. 214-226; nr. 7, 1 oct. 1872, pp. 253-261).

[3] Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Eminescu*, în vol. *Studii critice*, vol. 2, antologie de Z. Ornea, București, Editura Minerva, 1976, („Biblioteca pentru Toți”), pp. 84-158. (Publicat mai întâi în „Contemporanul”, București, 1887, anul VI, nr. 9, 11).

[4] Publicat în „Contemporanul”, București, 1887, anul VI, nr. 8.

Scanned with OKEN Scanner

Concepția gheristă asupra pesimismului trebuie luată în discuție, ca opinie a unui critic semnificativ.

Eminescu era, spune Gherea, în „firea lui intimă", idealist. Pesimismul său e motivat, ca atare, de influența mediului social. Între idealismul și schopenhauerianismul „altoit de mediul social"[5] se dădea o luptă în sufletul poetului. La aceasta, se adăuga o luptă interioară între năzuințele idealiste și „înrâuririle conservatoare ale mediului în care trăia". De aici, inconsecvența sa, neîncrederea în viitor, ura față de prezent, apetența spre trecut și *fantazie* (prin inconsecvență Gherea înțelege inconstanța unei anumite stări, fie idealism, fie pesimism). „Eminescu a fost pesimist. Ce fel de pesimist ori decepționist a fost Eminescu, care e felul pesimismului lui și cari-i sunt cauzele?"[6], se întreabă criticul. Sprijinind argumentația pe texte precum *Mortua est!*, *Împărat și proletar*, *Scrisoarea I* și altele, Gherea formulează câteva judecăți, discutabile, desigur, dar importante în contextul exegezei eminesciene de la acel moment. *Mortua est!* „e inegală, cam încurcată, după cum încurcate trebuie să fi fost gândirile și sentimentele poetului"[7]. În *Împărat și proletar* „enigma vieței sociale, a luptelor de clase, a revoluțiilor sociale"[8] constituie fondul ideatic ce justifică atitudinea pesimistă a poetului. În *Scrisoarea I*, filosofia sa e „împrumutată" de la pesimiștii germani. O concepție de viață „mare", spune Gherea, deși inacceptabilă.

Pornind de la ideea că „Eminescu era bun, blând, iubitor: fondul prim al caracterului său a fost mai curând optimismul și idealismul[9], decât pesimismul"[10], Gherea susține că pesimismul său de împrumut era unul *sui generis*, „special". „Neputând cheltui acest idealism pentru viața socială prezentă, pe care o ura, nici pentru cea viitoare, pe care n-o pricepea, el s-a întors îndărăt și a scăldat viața socială trecută în idealismul lui, făcând-o blândă, bună, mare, armonioasă."[11] Așadar, Gherea insistă asupra „acestui dualism al poetului, asupra acestor două suflete cari trăiau în pieptul lui"[12], fără de care, spune el, nu poate fi înțeles nici poetul,

---

[5] Constantin Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, p. 96.
[6] *Ibidem*, p. 109.
[7] *Ibidem*, p. 110.
[8] *Ibidem*, p. 111.
[9] Mai încolo, criticul specifică: „idealismul și naturalismul antic păgân", de soiul celui antic grecesc.
[10] *Ibidem*, p. 114.
[11] *Ibidem*, p. 115.
[12] *Ibidem*, p. 116.

Scanned with OKEN Scanner

nici opera sa. Căci în poezia de iubire Eminescu era idealist și „naturalist", în cele sociale și filosofice – „pesimist, metafizic și spiritualist – idealismul naturalist fiind ceva neesențial și întâmplător"[13].

Totuși, Gherea simte că pesimismul eminescian e „altfel", de aceea ține să precizeze: „Pesimismul consecvent e însă negarea vieței, deci e antisocial, antimoral și antiartistic în gradul cel mai înalt. Mult mai grea chestie e însă când e vorba de artiști pesimiști. La un poet, în creațiunea lui, pesimismul se va manifesta cu urmele inimei și sufletului poetului însuși, amestecat cu sentimente omenești și de multe ori cu sentimentele foarte înalte ale artistului însuși. În cazul acesta e mult mai greu a te rosti"[14]. Chiar acolo unde se poate vorbi despre revoltă, criticul identifică pasivitatea, melancolia răzvrătirii, adică „o revoltă care mai degrabă ar putea să adoarmă puterile vii ale tinerimii"[15].

În 1889, **Titu Maiorescu** publica articolul *Eminescu și poeziile lui*, în care profilul poetului apare, dintr-un punct de vedere, *simplificat*, din alt punct de vedere, scris cu o atitudine... *defensivă* din partea criticului. Germenul nebuniei poetul îl moștenea, scrie criticul; „mizerie materială" ar fi o expresie improprie în ceea ce-l privește pe Eminescu; geniul său era înzestrat cu o „naivitate" ce îl împiedica să accepte orice distincție, chiar din partea Reginei; era lipsit de ambiții, indiferent la glorie; „când nu câștiga singur, îl susținea tatăl său și-l ajutau amicii"[16]; „lacom de bani" ar fi ajuns doar în momentele degradării sale mental-morale; dezordinea în viața sa zilnică nu poate explica, totuși, boala de mai târziu; pesimismul de influență schopenhauerianăă „nu era redus la plângerea mărginită a unui egoist nemulțumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a *melancoliei pentru soarta omenirii* îndeobște [...] *Seninătatea abstractă*, iacă nota lui caracteristică în melancolie, ca și în veselie"[17] (s.n.). Situat deasupra a ceea ce numim „amor fericit și nefericit", poetul era aplecat, precumpănitor, spre cunoaștere, studiu, meditație. A cunoaște însemna, la el, asumarea, *individualizarea* ideilor.

---

[13] *Ibidem.*

[14] *Ibidem*, p. 120.

[15] *Ibidem*, p. 121.

[16] Titu Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui (1889)*, în *Critice III*, vol. 2, București, Editura Minerva, 1973, („Biblioteca pentru Toți"), p. 258.

[17] *Ibidem*, p. 261. Observație fină din partea lui Titu Maiorescu.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o scrisoare din 1874, întrebându-l: „Cum stai cu doctoratul în filosofie? Îl faci în Berlin? Nu vreai mai bine să-l faci altundeva?", Maiorescu se adresa poetului astfel: „Te rog să vezi și în această întrebare un semn de atențiunea și considerarea ce o avem toți cei din cercul nostru pentru D[umnea]ta; asemenea cuvinte ar fi de prisos pentru alții, căci ei ar simți de la sine ceea ce se cuprinde în ele; dar pesimiști de felul D[umi]tale trebuie, poate, să fie din când în când deșteptați din visul prea concentrat al microcosmosului lor interior și îndreptați în atenția lor spre legăturile intime, ce-i unește cu noile încercări de viață în patria comună"[18]. De remarcat aici conotațiile termenului care ne centrează atenția: „pesimismul" este o stare ce definește intimitatea individului și denotă, prin urmare, un anume egoism.

Percepția comentatorilor poeziei eminesciene de după Maiorescu demonstrează, pe de o parte, că lectura poeziei se făcea încă sub semnul unor confuzii conceptuale și terminologice. Dar se găsesc glasuri care apără pe Maiorescu de atacurile și acuzațiile aduse prin intermediul „Drapelului": „Este o eroare de a susține că d. Maiorescu a creat pesimismul lui Eminescu, și totodată este și o ocară adusă geniului acestui poet. *Nu împrejurările sau oamenii l-au făcut pe Eminescu pesimist.* A susținea aceasta este o erezie burghezească, la modă și ea, ca una ce-i croită întocmai pe puterea de pătrundere a păturei semiculte care face gălăgie multă și prin urmare e mai lesne de auzit"[19].

Urmărind succesiunea articolelor din presa vremii, se poate contura iute un diagnostic, o imagine foarte vie și azi, în sensul de „autentică" a societății românești. Portretul pe care i-l făcea Caragiale în *Ironie* și *În Nirvana* e extrem de sugestiv și pentru *lumea în care s-a mișcat poetul:* câțiva prieteni alături de el, o societate indiferentă și ignorantă devenită brusc „cultă" și interesată de el, deplângându-i viața mizeră atunci când s-a îmbolnăvit; o lume ipocrită și dedată apoi laudelor deșănțate când veni vorba de a i se face câte un bust; sau feroce în

[18] Ion A. Rădulescu-Pogoneanu, *O corespondență din anul 1874 între Eminescu și D[omnu]l Maiorescu. Pregătirea lui Eminescu pentru o catedră de filosofie la Universitatea din Iași*, în *Corpusul receptării critice a operei lui Eminescu. Secolul XX*, ed. critică de I. Oprișan și Teodor Vârgolici, vol. 9, p. 17. (Publicat mai întâi în „Convorbiri literare", București, XLIV, nr. 2, vol. 2, apr. 1910, pp. 186-209).

[19] A. C. Cuza, *Legendă*, în *Corpusul... Sec. XIX*, vol. 2, p. 14. (Publicat întâia oară în „Era nouă", Iași, II, nr. 30, 29 apr. 1890, pp. 2-3).

Scanned with OKEN Scanner

acuzații nedrepte; dar la fel de ignorantă în raport cu opera lui adâncă, de dincolo de muzicalitatea versurilor.

Mai subtilă ni se pare argumentația lui **Mihail Dragomirescu** privitor la pesimismul eminescian. Criticul neagă și el sursele general-adoptate de comentatori și biografi – „stările întâmplătoare ale personalității omenești"[20] și doctrina schopenhaueriană. Eminescu ar fi putut citi pe Leibniz și Platon (se crede că a și făcut-o), optimiștii care ar fi avut asupra lui același efect; meditația l-ar fi condus spre o ideologie proprie. „Priceperea și simțirea sa, așa cum se revelă în operele sale de artă, este un rezultat al evoluției sale naturale (ea însăși *inexplicabilă* în materia și mișcarea ei), care la un moment dat i-a scos în lumina conștiinței personalitatea artistică, ascunsă ca aurul curat în mijlocul mineralului brut al personalității sale omenești"[21], care, la 20 de ani, s-a descoperit pe sine și s-a desăvârșit în măsura în care el a dobândit „percepția sintetică" asupra lumii. Pesimismul său a fost unul particular și, „*ca personalitate omenească*, Eminescu *ar fi putut fi vesel sau trist, după cum ar fi cerut împrejurările vieții, dar n-ar fi putut produce nicio operă de artă; ca personalitate artistică el n-ar fi putut fi decât pesimistul cu variațiile pe care le-am văzut din poemele sale*"[22] (s.a.). Criticul distinge, așadar, personalitatea omenească de personalitatea artistică și, deducem noi, emoția afectivă de emoția estetică. Mai reținem din demonstrația lui Mihail Dragomirescu o idee care contrazice teoria lui Brandes referitoare la cauzele pozitive și negative ale operelor de artă; criticul e de părere că doar cauzele pozitive generează opere de artă și acestea nu includ orice element ereditar, nici orice împrejurări naturale sau sociale, mai ales cotidiene, ci doar „acele părți dintr-însele, care constituie sistemul esențial al personalității lui"[23]. Cauzele pozitive sunt acelea care se manifestă direct, cele negative sunt cele care, latent, ar putea să se manifeste, dar nu intervin. Dar cauzele pozitive nu pot fi deosebite prin nicio metodă de cauzele negative.

---

[20] Mihail Dragomirescu, *Critica științifică și Eminescu*, în *vol. cit.*, p. 410. (Publicat întâia oară în „Convorbiri literare", XXVIII, nr. 7, 1 nov. 1894, pp. 626-638; nr. 8, 1 dec. 1894, pp. 677-701; XXIX, nr. 1, ian. 1895, pp. 41-58; nr. 3, 1 mart. 1895, pp. 252-261; nr. 4, 1 apr. 1895, pp. 342-264; apoi în broșură – 1895; ed. a 2-a apare în 1906; cu subtitlul *În contra metodei istorice în literatură*, apare într-o a 3-a ediție rev. și adnotată, București, 1925).

[21] *Ibidem*, pp. 410-411.

[22] *Ibidem*, p. 411.

[23] *Ibidem*, p. 416.

Scanned with OKEN Scanner

După ce îl clasează încă pe Mumuleanu drept poet pesimist, liric filosofic (de la un punct) influențat de romanticii francezi preocupați de sensul lumii și de menirea omului, **Ovid Densusianu** face și alte încadrări. După 1875, observă el, romantismul românesc decade – incluzând pe A. Naum și Negruzzi; „urme de romantism găsim încă la Eminescu și chiar la poeții de astăzi"[24]. Eminescu este „poetul la modă, cel mai popular"[25] între 1880-1890. El se distanțează de cei care l-au precedat prin „caracterul pur filosofic al lirismului"[26] și prin noua viziune, în contrast cu aceea a lui Alecsandri, spre exemplu. O viziune sub semnul **neîmpăcării**, al **neîmplinirii** unui suflet ale cărui aspirații au depășit cu mult ceea ce realitatea i-a oferit. Revenirea lui „pe pământ" a fost, crede Ov. Densusianu, un act marcat de decepție și resemnare. Argumentele sunt aduse din orizontul poeziei de iubire, cu accentul cuvenit asupra imaginii subiective a femeii: frumusețe rece și deșartă, sursă a dezamăgirii, obiect al disprețului. Ca și iubirea, *viața* este pentru poet **imagine iluzorie**, basm repetat și iar repetat (v. *Cu mâne zilele-ți adaogi...*, *Împărat și proletar*, *Glossă*). Soluția este indiferența și, de preferat, moartea, neantul.

Una dintre observațiile lui Ovid Densusianu prezintă un interes aparte și poate deschide calea unui șir de judecăți asupra specificului național. „Privind la cinismul cu care tot s-a călcat în picioare la noi și nu s-a respectat nimic din ce am moștenit mai sfânt, revolta lui izbucnește într-un strigăt puternic."[27] Violența revoltei din *Scrisoarea III* e luată ca etalon și privirea spre trecut drept atitudine definitorie pentru poet. De aici, o concluzie care, dincolo de vulnerabilitatea ei, este, din punctul nostru de vedere, nedreaptă: „Eminescu nu pare să fi avut încredere în ziua de mâine. Dacă în satire a biciuit defectele noastre, aceasta n-a făcut-o cu gândul că poate se va ajunge la o îndreptare. Nicăieri nu vedem la el speranța în mai bine"[28].

Criticul insistă pe o cale de asemenea discutabilă. Pesimismul i-a adus poetului acuzații din partea contemporanilor, pentru că această „filosofie bolnavă",

---

[24] Ovid Densusianu, *Poezia română în secolul al XIX-lea*, în *Corpusul...*, vol. 1, p. 29. (Publicat mai întâi în „Noua revistă română pentru politică, literatură, știință și artă", vol. 3, nr. 1, 1 ian. 1901, pp. 12-26).

[25] *Ibidem*, p. 30.

[26] *Ibidem*.

[27] *Ibidem*, p. 35.

[28] *Ibidem*, p. 36.

Scanned with OKEN Scanner

nedefinită cu precizie, avea conotație în primul rând primejdioasă. Dar pesimismul este, precizează Densusianu, „de două feluri": **pasiv** și **activ**; negativ și pozitiv; pesimismul eminescian este *pasiv*: conștient de răul existent în lume, el „a preferat să rămână impasibil și să lase viața să-și urmeze cursul ei, așa cum l-a urmat, în ideea lui, de veacuri și cu aceeași monotonie. Pentru el orice sforțare de a îndrepta lumea era zadarnică"[29]. În vreme ce pesimismul *activ* ar fi fost benefic, constructiv, preferabil chiar și optimismului. Prin contrast, Coșbuc, poet senin și vitalist, aducea un nou „curent". Totuși, trebuie observat, credem, că adesea, cel puțin fragmentar, poezia lui Coșbuc este versificarea unor precepte morale (ca *Lupta vieții* sau *Moartea lui Fulger*, cu cea din urmă Ovid Densusianu chiar exemplifică). Și dacă George Coșbuc este mesagerul filosofiei populare, cum afirmă Densusianu, filosofie care spune: „Dacă vrei să trăiești liniștit, închină-te sorții. Nu te revolta, ci supune-te. Când cineva gândește astfel, nu se poate să nu vadă din viață altceva decât părțile frumoase. Totul îi surâde și existența nu mai este o goană după fericire"[30], obiecția majoră care se poate aduce este că resemnarea este opusul revoltei și al atitudinii eroice. Resemnarea este acceptarea răului, abandonarea luptei, sinonimă pesimismului pasiv!

Analitic, bazat pe multiple supoziții, *Curentul eminescian* [31] al lui **Garabet Ibrăileanu** analizează fenomenul mai de departe, atribuind poetului trăsături presupuse, ca lipsa de vitalitate:

> Eminescu a fost un om excesiv de sensibil, lipsit de voință. [...] Ajuns la imposibilitatea de a se împăca cu viața, era fatal ca, printr-o mișcare instinctivă de adaptare, să înceapă să urască viața și să idealizeze nimicirea vieții. Neputând trăi viața și fiind îngrozitor a admite existența fericirii, când tu nu o poți gusta, ajungi fatal să negi posibilitatea fericirii și deci valoarea vieții. Și mintea, *advocatus diaboli*, se pune pe justificat acest sentiment împotriva vieții, clădind o filosofie, care se cheamă pesimism.[32]

---

[29] *Ibidem*, p. 37.

[30] *Ibidem*, p. 40-41.

[31] Garabet Ibrăileanu, *Curentul eminescian*, în *Corpusul...*, vol. 1, pp. 59-76. (Publicat prima oară în „Noua revistă română", București, II, nr. 36, 15 iun. 1901, pp. 546-566).

[32] *Ibidem*, p. 64. E surprinzătoare, totuși, confuzia lui Ibrăileanu: pesimismul nu este o filosofie, ci un atribut al unei filosofii. Poate fi stare psihică, atitudine.

Scanned with OKEN Scanner

I se atribuie pesimistului o viziune care afectează însăși concepția asupra originii și esenței lumii. Pesimistul nu poate admite ideea de mișcare, proprie materiei, fiindcă aceasta înseamnă viață. Cosmogonia, așa cum o concepe el, va fi un model care se potrivește sațietății sale de viață – cosmogonia indiană. Natura, în percepția lui de ființă „neputincioasă", va fi blândă. „Natura vijelioasă, sălbatică, energică, aceea care luptă, nu putea să convină lui Eminescu."[33] În plus, pesimistul Eminescu „nu va putea idealiza, de pildă, gloria, nu va fi un ambițios, pentru că această idealizare presupune energia în lupta vieții. Energia își creează singură scop, căci are nevoie să fie cheltuită – calitatea, felul scopului rămânând pe sama inteligenței. Eminescu, lipsit de energia cerută în lupta vieții, a idealizat retragerea din luptă, mai cu samă în *Glossă*, care e catehismul abuliei"[34].

Mai mult, Ibrăileanu apreciază melancolia drept „stare depresivă" și așază deasupra tuturor imaginilor iubirii la Eminescu eticheta unui „instinct atât de van". Dacă Gherea clasa admirația pentru trecut drept neconsecvență cu filosofia pesimistă, Ibrăileanu face diferența între filosofia pesimistă și „sentimentalitatea pesimistă" eminesciană. Criticul apreciază că iubirea de viață nu poate părăsi pe om totalmente și, de aceea, omul lipsit de voință „se va arunca cu toată puterea de idealizare asupra trecutului"[35].

Problema pesimismului generației (implicit a lui Eminescu) l-a preocupat pe critic încă din 1891. I-a găsit încă de atunci o motivație socială: „pieirea claselor mijlocii", la care se adaugă „regretul după vechea clasă boierească". Personaje precum Maria din *Sărmanul Dionis* sunt mărturii. Astfel, Eminescu se dovedește a fi un reacționar, atins de „utopia retrogradă", în contradicție cu utopia socialiștilor, pe care, de asemenea, o promova.

Eminescianismul, spune Ibrăileanu, are trăsături care presupun **saltul** de la patruzecioptismul primelor creații la pesimismul „nesincer" din *Mortua est!* Sistemul de gândire budhist, schopenhauerian nu este, la Eminescu, împrumutat, căci e vorba, spune Ibrăileanu, despre o dimensiune *centrifugă*, care e imposibil de împrumutat. „Aceleași sentimente s-au justificat în același chip."[36]

---

[33] *Ibidem.*
[34] *Ibidem*, p. 64-65.
[35] *Ibidem*, p. 65.
[36] *Ibidem*, p. 72.

Scanned with OKEN Scanner

Pompiliu Eliade clasa *Oda...* drept „măreață" și „pesimistă". Eminescu este primul care a introdus „în mica noastră literatură o notă pesimistă", scrie criticul, aceasta însemnând „culori întunecoase", iar volumul său antum se poate rezuma prin formula „Viața e tristă" – „Decât un vis sarbăd, mai bine nimic"[37]. Pompiliu Eliade vede în creația și personalitatea lui Eminescu dialectica acestor două trăsături: „Suflet trist, puțin iubitor de acțiune, puțin îngrijitor de ale vieții, pornit spre melancolie și visare" – „suflet optimist totuși, care-și făcea multe iluzii și în privința fericirilor vieții, și în privința propriilor sale forțe, dacă trebuie să credem ce ne spune măreața *Odă în metru antic"* [38]. Decepțiile succesive au generat iremediabil concluzia că viața nu merită să fie trăită. De aici tristețea acestui „Poet al Trecutului și Poet al Morții"[39], spune Pompiliu Eliade. Trăsătura distinctivă a acestei personalități este „o zbuciumare, o luptă continuă între simțământul trecutului dispărut, pe de o parte, și simțământul morții apropiate, pe de altă parte"[40] – poezia *Se bate miezul nopții* e ilustrativă în acest sens.

O replică (poate parțial subiectivă, dar argumentată prin experiența de viață trăită alături de poet) a fost dată în 1902 de **Slavici**, a cărui revoltă sobră se îndreaptă **împotriva** ideii de pesimism și de atitudine negativă în raport cu viața. În panegiricul său, Slavici scria că „iubirea de oameni" la Eminescu se completează cu sentimentul „avântului național"; „Nu am cunoscut în viața mea om atât de fericit ca dânsul [...] Așa era Eminescu atunci și tot așa a rămas până în primăvara anului 1884, când căile noastre s-au despărțit. Pe el nici vârsta, nici nevoile vieții, nici mediul social n-au putut să-l schimbe..."[41] Slavici își asumă datoria de a face dreptate memoriei poetului: „...Era o cestiune de pietate să nu ne pierdem răbdarea când vedeam că se ridică pe ici, pe colo câte un om mititel care-și da silința să dovedească că Eminescu e unul din cei mai urgisiți pesimiști și le dădeau

---

[37] Pompiliu Eliade, *Sufletul poetului*, în *Corpusul...*, vol. 1, p. 104. (Publicat prima oară în vol. *Filosofia lui La Fontaine*, Editura Librăriei Socec & Comp., București, 1901, pp. 7-13).

[38] *Ibidem.*

[39] *Ibidem*, p. 105.

[40] *Ibidem*, p. 104.

[41] Ioan Slavici, *Pesimismul lui Eminescu*, în *Corpusul...*, vol. 1, p. 193-194. (Publicat prima oară în „Convorbiri literare", București, XXXVI, nr. 4, 1 apr. 1902, pp. 308-320).

Scanned with OKEN Scanner

tinerilor sfatul părintesc de a se feri de el, ca nu cumva să le strice mințile și să le invenineze inimile"[42].

Între cei care l-au situat în rândul pesimiștilor se număra și Bogdan Petriceicu Hasdeu, iar Slavici deplânge mesajul discursului festiv al aceluia la serbările din 13 ianuarie (1902) la Junimea, în care Eminescu este prezentat drept produsul junimiștilor și „un pesimist îmbibat de aberațiunile lui Schopenhauer"[43]. „Temelia vieții sufletești a lui Eminescu era simțământul că Dumnezeu l-a făcut pe om bun, cu desăvârșire bun, și că buni se nasc toți oamenii. Numai nevoile vieții îi fac pe oameni răi; numai lupta pentru existență îi îndârjește; numai frecându-se mereu unii de alții se înhainesc."[44] Caracterizarea făcută de Slavici reține doar câteva trăsături fundamentale al firii, ale comportamentului social al poetului: indiferența sau nepriceperea de a se preocupa de ființa sa concretă, incapacitatea de a se supune unor restricții, reguli, convenții impuse de societate, fondul moral-spiritual centrat pe sentimentul sacralității valorilor consacrate de istorie, al valorilor spirituale, pe sentimentele majore (ca patriotismul, altruismul, solidaritatea): „El era oțerit; pe el nu-l durea nimic, căci, simțind durerile celor slabi, nu le mai simțea pe ale sale"[45]. Convingerea că în societatea „decăzută" de atunci era firesc să apară, la un moment dat, **criza morală** a avut drept reflex decepția conștiințelor superioare, singurele lucide, apreciem noi, și, în egală măsură, capabile să judece disproporția între imaginea trecutului și cea a prezentului, raportându-le la un viitor primejduit de golirea de sens a preceptelor vechi, a valorilor trecute. Spre deosebire de contemporanii săi, Eminescu **își asuma tot răul din lume**, ca și cum ar fi fost dator să-l îndrepte, el singur. Ceilalți n-au putut avea decât două atitudini: ori să se „îndulcească" împăcându-se cu gândul, ori să se retragă deznădăjduiți. În conștiința lui Eminescu, un impuls interior de neînfrânt a fost acela al **datoriei** de a deștepta, a îmbărbăta, a îndruma pe cei care s-au abandonat stării anesteziate, pe cei care și-au pierdut nădejdea, pe cei care s-au rătăcit.

Onestitatea, interesul cu precădere pentru viitor și pentru trecut (hrana lui spirituală), dezinteresul pentru contemporanii lui (români) – trăsături remarcate de Slavici – explică plasarea conștiinței poetului la un nivel detașat de imperativele

---

[42] *Ibidem*, p. 194.
[43] *Ibidem*, p. 199.
[44] *Ibidem*, p. 197.
[45] *Ibidem*, p. 198.

Scanned with OKEN Scanner

imediatului. Credincios prieteniei curmate de moartea poetului, Slavici vede în *a duce mai departe menirea* de care s-a simțit responsabil poetul o „sarcină grea", dar care încântă pe cel tare: „Plânge-se-vor adeseori și ei că Dumnezeu i-a certat dându-le darul de *a recunoaște adevărul* și de a-l pune în o formă izbitoare, dar cu cât mai mult te simți, cu atât mai multe și mai mari îți sunt datoriile, și nu e nici aici pe pământ mai mare mângâiere, nici pentru altă viață o mai bună pregătire decât conștiința de *a-ți fi făcut îndeplin datoria*"[46] (s.n.).

Chiar prietenia între Eminescu și Creangă ar trebui să apară una paradoxală celor care au clasat pe poet drept pesimist incurabil. Dar **Ilarie Chendi** găsește punctele comune și suportul acestei prietenii până când moartea i-a despărțit: moștenirea laturii „bune" din firea țăranului, patriotismul, poporanismul, „adorația trecutului", cultura națională, „șovinismul național intransigent"[47].

Rezerve asupra determinărilor din direcție germană în opera eminesciană a exprimat I. Chendi într-un nou articol, cu încă o delimitare:

> [...] Cu toată cultura lui germană, cu toată lectura lui imensă, pe care acum o putem controla, având atâtea dovezi în manuscriptele lui, trebuie protestat împotriva tendinței unora (chiar de aici de la noi!), de-a interpreta influența germană asupra lui Eminescu în paguba originalității lui și de-a trage din anumite analogii concluziunile exagerate, cum s-a făcut și din asemănarea într-adevăr frapantă cu Lenau, un alt cântăreț al durerii.[48]

Ideea că pesimismul e o „boală" mai puțin primejdioasă decât se crede, „întrucât împinge poate mai mult la lucru și la sociabilitate, pentru uitarea relelor existenței"[49], se întâlnește, vom vedea, cu aceea a lui Unamuno, pentru care

---

[46] *Ibidem*, p. 202.

[47] Ilarie Chendi, *Creangă și Eminescu – Cu prilejul apariției operelor lor complecte*, în *Corpusul...*, vol. 1, p. 301. (Publicat prima oară în „Sămănătorul", București, II, nr. 28, 7 oct. 1902, pp. 19-23).

[48] Ilarie Chendi, *Literatura eminesciană germană. M. Eminescu: Gedichte. Deutsch von Teconția*, Bucarest, 1903; *Eminescu's Prosaschriften*, Inaugural-Dissertation von Ioan Scurtu, Leipzig, 1903, p. 13. (Publicat mai întâi în „Voința națională", București, XX, nr. 5530, 10/23 sept. 1903, p. 1).

[49] Pompiliu Eliade, *Ce este literatura?*, în *Corpusul...*, vol. 3, p. 142. (Publicat prima oară în vol. cu același titlu, *Condițiunile și limitele acestei arte. Lecțiuni publice făcute la Facultatea de Litere din București în primul trimestru al anului școlar 1901-1902*, București, Institutul de Arte Grafice „Eminescu", 1903).

Scanned with OKEN Scanner

pesimismul autentic, dacă există, nu poate fi decât cel care nu se rostește nimănui, care *nu cere simpatia celorlalți* (implicând, astfel, existența binelui în lume și, deci, autoanulându-se prin protest).

Interesantă ni se pare ideea lansată de **H. Sanielevici** referitor la similitudinea între literatura romantică germană și literatura medievală. Ambele „sunt produsul unor împrejurări sociale cu totul anormale, al unei nemulțumiri de societate care merge până la dezechilibru sufletesc..."[50], chiar dacă deosebirile nu pot fi contestate, la ambele niveluri. Atitudinea și concepția față de iubire (liberă, respectiv poligamă, platonică), poza religiozității sau religiozitatea autentică sunt aspecte care îi diferențiază. Sanielevici este primul critic care încearcă să demonstreze influența romantismului german asupra creației eminesciene.

Ideea că pesimismul eminescian are cauze sociale a fost împărtășită de mai mulți critici, între care cel mai hotărât a fost Dobrogeanu-Gherea. Îl combate cu fermitate **Eugen Lovinescu**[51], pentru care *ireductibilitatea* sufletului poetului este un dat: „Pesimismul lui are cauze adânci psihologice și nicidecum sociale. A motiva pesimismul lui prin nemulțumiri sociale e ca și cum am motiva pesimismul lui Leopardi prin starea jalnică de sclavie a Italiei"[52]. Lovinescu aduce argumente plauzibile precum ecoul vs. lipsa de ecou pe care le-a avut Războiul de Independență în creația lui Alecsandri, respectiv a lui Eminescu. „Noi suntem aceia ce răsfrângem o lumină asupra evenimentelor, și nu ele asupra noastră", scrie criticul[53]. Dimpotrivă, atitudinea poeților atrage după sine atitudinea mulțimilor.

În 1905, **Ion Scurtu** publica un articol în care demonta judecățile și argumentele expuse de I. Pătrășcoiu în teza sa de doctorat referitoare la *Weltanschauung*-ul pesimist eminescian. În 1907, Ion Scurtu revine asupra imaginii pesimistului

---

[50] H. Sanielevici, *D[omnul] Gherea despre școala romantică*, în *Corpusul...*, vol. 3, p. 153. (Publicat prima oară în vol. *Încercări critice*, București, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl", 1903, pp. 1-16).

[51] Eugen Lovinescu, [*Curentul Eminescu*], în *Corpusul...*, vol. 5, pp. 60-64. (Publicat întâia oară în „Voința Națională", București, XXIII, nr. 6276, 13/26 apr. 1906, pp. 1-2. Este un fragment din studiul *Teoria mediului și literatura noastră*).

[52] *Ibidem*, p. 63.

[53] *Ibidem*.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu. Postumele scoseseră la iveală, dincolo de pesimismul său, pe „scriitorul care are cele mai multe și cele mai firești legături cu viața neamului nostru, care este și profetul literaturei și culturei românești în viitor”[54].

Negativ, „toxic”, pesimismul e perceput aproape totdeauna reprobator, în artă mai ales. Atins de acest morb, în opinia criticilor, Eminescu e recunoscut, însă, drept „om superior”, „osândit să fie pesimist”[55]. Și nu influența lui Schopenhauer a fost atât de acaparatoare, cât atitudinea aceasta față de realitate, „acest fel de a vedea și mai cu seamă *de a simți* viața [care] se potrivea temperamentului său”[56], firii sale. Invitația la pasivitate completă și viață contemplativă (v. *Glossă*) e explicabilă prin aceasta. Eroii nuvelelor și romanului său sunt sihaștri, singuratici, călugări – firi asemenea lui însuși.

Până și patriotismul, în epoca maturității poetului, „va fi pentru el o cauză de tristețe, de pesimism”[57], afirmă **Garabet Ibrăileanu** într-un nou articol. „Nemaiavând încredere în viitor, el nu va mai crede în mărirea patriei, ci va plânge durerile – și poate pieirea ei viitoare”[58].

Temperament inegal, după cum îl declară apropiații, Eminescu avea dispoziție dominant melancolică. Dacă el „face teoria schopenhaueriană a iubirii”[59] se justifică tot prin temperamentul său.

Volumul *Lumină de lună*, scrie **I. Scurtu** într-o nouă intervenție, „ar fi fost să fie ca un simbol mărturisit al vieții și operii sale: al romantismului și al pesimismului, al idealismului și al decepționismului, al cultului pentru natura tăcută și

---

[54] Ion Scurtu, *Mihail Eminescu în lumina vremurilor de azi*, în *Corpusul...*, vol. 5, p. 348. (Publicat întâia oară în „Sămănătorul”, București, VI, nr. 17-18, 20 apr. 1907, pp. 342-357).

[55] N. Zaharia, *Nuvelele lui Eminescu. (Un volum: imprimeria C. Sfetea)*, în *Corpusul...*, vol. 5, p. 399. (Publicat întâia oară în „Literatura și arta română”, București, XII, nr. 1, 2 și 3, 25 ian.-25 mart. 1908, pp. 139-142).

[56] *Ibidem*, p. 401.

[57] Garabet Ibrăileanu, *„Postumele” lui Eminescu*, în *Corpusul...*, vol. 6, p. 52. (Publicat întâia oară în „Viața românească”, Iași, I, nr. 6, aug. 1908).

[58] *Ibidem*.

[59] *Ibidem*, p. 55.

Scanned with OKEN Scanner

al izolării de oameni"[60]. „Pesimism masiv" sau „ton melancolic" răzbate până și în poeziile de inspirație populară, dar „mai ales poeziile filosofice și sociale [...] arată triumful concepției pesimiste a poetului asupra romantismului său, care rămâne abia ca o amintire din timpuri depărtate, cu lumini de amurg, servind totdeauna drept contrast față cu ticăloșia prezentului (*Scrisoarea II, III* și *IV*) ori față cu zădărnicia Universului întreg (*Scrisoarea I*)"[61]. Ion Scurtu enumeră și clasează câteva texte eminesciene reprezentative pentru oscilația temperamentală a poetului: *Rugăciunea unui dac (Nirvana)* – prin care „cerșește în accente sălbatice «intrarea în vecinicul repaos», fericit numai la gândul că «în stingerea eternă dispare fără urmă»"[62], *Scrisorile* și *Viața* – expresie a „satirei celei mai cumplite, de-o vervă și de-o rigoare fără pereche"[63], *Oda (în metru antic)* – prin care „cheamă «nepăsarea-i tristă» și i se cere pe sine însuși, spre «a muri liniștit»"[64], după ce va fi învățat să moară, *Glossa* – transfigurare a nepăsării budhiste față de viață, *Luceafărul* – alegoria soartei poetului, „sigur acuma, după atâta zbucium, de nemurirea sa"[65]. Dar, adaugă criticul, „poet *«sub specie aeternitatis»*, prin geniu și prin atâtea din motivele sale artistice, el a rămas mai mult străin de lumea și de vremea sa, în alegerea subiectelor ca și în tratarea lor"[66].

„Nemulțumitul" și „pesimistul" Eminescu a dat rostire poetică desăvârșită, spune **Ion Petrovici**, sentimentelor de *amărăciune* iscată din iubire, *durere* pricinuită de „sângerările țării sale rupte în bucăți", de *„îngrozire"* în fața suferințelor omenirii și a zădărniciei vieții, contribuind astfel la sporirea fericirii semenilor săi, cărora le-a adus alinare[67].

---

[60] Ion Scurtu, *Prefață la volumul* ***Poezii***, în *Corpusul...*, vol. 6, p. 64. (Publicat întâia oară în vol. *Poezii* de Mihai Eminescu, ed. îngrijită după manuscrise de Ion Scurtu, București, Editura Minerva, Institutul de Arte Grafice și Editură, 1908, pp. I-XXXVIII).

[61] *Ibidem*, p. 78.

[62] *Ibidem*, p. 79.

[63] *Ibidem.*

[64] *Ibidem.*

[65] *Ibidem.*

[66] *Ibidem*, p. 81.

[67] Vezi Ion Petrovici, *Mihail Eminescu*, în *Corpusul...*, vol. 6, p. 174. (Publicat întâia oară în „Cultura română", Iași, nr. 4-6, apr.-iun. 1909, pp. 152, 154).

Scanned with OKEN Scanner

Panait Cerna a nuanțat primul acest dat major și nobil al personalității eminesciene, tragicul[68]. Zădărnicia strădaniei de „a ridica omenirea din propriile ei mizerii", deznădejdea poetului își găsesc o lumină salvatoare în trecutul istoric al neamului. „Tragedia unui suflet mare în mijlocul unei lumi egoiste și efeminate"[69] presupune asumarea ireconciliabilului dezacord între aspirația sa și mărginirea lumii în care s-ar putea împlini, neputința de a se autodepăși. Și, spre a sublinia ideea tragismului, Panait Cerna adaugă aici sensul eroismului: „Dintre toți eroii pe care ni i-a furat mormântul, el a fost sufletul cel mai eroic. Ceilalți luptau voioși iluminați de visul izbândelor viitoare. **El înainta cu moartea în suflet, încredințat cum era că în cele din urmă destinul îi va smulge din mână spada pe care n-o va încununa nici o biruință**"[70] (s.n.). Formulare plastică pentru a exprima adevărul pe care poezia eminesciană, dar și proza, și publicistica îl pot confirma la o lectură detașată de prejudecăți...

Ce susține acest eroism și forța de a se ridica mereu din praful luptei? Iubirea, spune Panait Cerna, dragostea de neam și comuniunea cu natura. Prin acestea se deosebește el de toți poeții pesimiști ai secolului al XIX-lea.

O analiză a epocii, cu antecedentele ei, în spații europene unde s-a ivit romantismul și a iradiat el, face **H. Sanielevici**[71], inspirat de Brandes, de Haym, Hettner sau Heine. Probabil impulsul de a aborda mai adânc problema vine tocmai din inacceptabilitatea atributului de „pesimist" asociat poetului. Romantismul ca atitudine general-umană proprie mai ales tinereții, e asociat curentului artistic, pe care-l asimilează: „Romantismul va rămânea cred întotdeauna literatura tinereții..."[72]. Legată de revoluțiile burgheze din Europa, apariția romantismului e motivată, spune criticul, de „nemulțumirea de realitate și refugierea în lumea imaginară a poeziei"[73]. Adevăr parțial... Sociologic vorbind, problema trăsături-

---

[68] Panait Cerna, *Eminescu*, în *Corpusul...*, vol. 7, p. 219-228. (Publicat întâia oară în „Convorbiri Literare", București, XLIII, nr. 6, iun. 1909, pp. 588-598).

[69] *Ibidem*, p. 221.

[70] *Ibidem*, p. 222.

[71] H. Sanielevici, *Sărmanul Dionis*, în *Corpusul...*, vol. 7, p. 229-263. (Publicat întâia oară în „Viața românească", Iași, IV, nr. 6, iun. 1909, pp. 399-425).

[72] *Ibidem*, p. 229.

[73] *Ibidem*, p. 231.

Scanned with OKEN Scanner

lor comune ale romanticilor sugerează niște concluzii, care, ca orice generalizare, rămâne atacabilă. Sanielevici observă că toți marii artiști ai secolului „au suferit de o incurabilă melancolie și au fost zbuciumați de pasiune neînfrânată. Toți au avut o viață tristă și o moarte prematură"[74]. Ceea ce urmărește să demonstreze criticul este că pesimismul (inclusiv cel eminescian) este *pesimismul romantic*. „Chiar Schopenhauer nu este decât un produs direct și imediat al romantismului german"[75]. Iar școala romantică germană este, afirmă autorul, „cea mai caracteristică" dintre școlile romantice europene: manifestarea completă a maladivului (vizibilă în opera și destinele marilor artiști ai vremii: Novalis, Hölderlin, Werner, Kleist etc.). Pentru că Germania, „adânc feudală la 1800", stinsese speranța în viitor și acolo doar s-a putut naște acel „trist și galben nufăr de baltă care este pesimismul schopenhauerian..."[76]. Eminescu s-a format sub influența „genialelor, dar dementelor fantazii"[77] hoffmanniene. Iar *Sărmanul Dionis*, „poezie a disperării", este un reflex al acestor lecturi: „Ce *mizerie splendidă!... Ce stil*, în această sărăcie întristătoare!...", scrie Sanielevici despre cadrele poetice din nuvelă.

Asupra motivațiilor „pesimismului" eminescian s-au făcut presupuneri și s-au adus argumentele deja expuse. O percepție relativ diferită are **A. C. Cuza**[78], care, după Ion Petrovici, găsește justificarea decepționismului eminescian nu în amărăciunile vieții publice sau în mizeriile materiale, ci în „însăși *problema vieții* în sine, *înțelesul* acestei lumi, a cărei *proză* îl amărea mai mult decât neajunsurile ei"[79]. De data aceasta, fondul „pesimismului" eminescian este unul de natură metafizică – un prim pas spre altă dimensiune, mai aproape de lirism, de latura estetică.

Tot în abordare psihologică, **Sextil Pușcariu** apreciază că *pesimismul* lui Eminescu era ineluctabil, dar, în egală măsură, el a fost un *optimist*, pe același fond

---

[74] *Ibidem*.
[75] *Ibidem*, p. 232.
[76] *Ibidem*, p. 233.
[77] *Ibidem*.
[78] A. C. Cuza, *Kamadeva (Amintiri)*, în *Corpusul...*, vol. 7, p. 284-289. (Publicat întâia oară în „Neamul românesc literar", Vălenii de Munte, I, nr. 1, 1 iulie 1909, pp. 407-502).
[79] *Ibidem*, p. 289.

Scanned with OKEN Scanner

pasional – capabil să scrie poeme-îndemn și încrezător în potențele poporului pe care l-a îndrumat de a săvârși fapte mărețe. Romantic, el a conceput lumi fantaste sau ideale, dar a fost și o conștiință lucidă: „a văzut realitatea cu ochii deschiși, a văzut-o atât de bine, încât i-a recunoscut frumusețea ei”[80].

A spune că ideile filosofului german sunt transpuse în versuri de Eminescu este o formulare cel puțin confuză, dacă nu eronată a lui **Victor Eftimiu**[81]. Judecățile autorului situează pe Eminescu în context european și justifică dispozițiile sale: „În strofele sale de seninătate, Eminescu se aseamănă mult cu marele Goethe. Poeziile sale lirice, pline uneori de o melancolie adâncă, dureroasă, alteori de o ușoară notă satirică, amintesc pe Heine, iar în majoritatea operei sale domnește acea tristețe sombră, întunecată, proprie lui Lenau”[82].

În 1910, **Eugen Lovinescu** a adus completări articolului său din 1906, prin câteva judecăți de valoare referitor la filosofia eminesciană, care

> nu e nouă; ea nu e decât o *stare sentimentală* foarte răspândită pe care au tălmăcit-o atâția poeți sau care a stat mută în cutele atâtor suflete ce n-au știut-o rosti. Și dacă această filosofie are și o temelie *intelectuală*, acel ce i-a clădit-o a fost Schopenhauer, care, prin încordarea stăruitoare a minții sale, a închegat-o într-un întreg sistem filosofic. Pesimismul lui Eminescu, însă, e în faza sentimentală; e o atitudine sufletească a poetului față de lume, față de viață.
>
> Obârșia lui e, deci, în *simțire* și nu printr-însul poezia românească a ajuns mai intelectuală!...[83]

Delimitarea pesimismului **intelectual, filosofic**, de cel **psihologic**, de natură emoțională, e argumentată prin ideea că fiecare individ ajunge la concluzia că viața e „zădărnicie tristă” și, mai departe, că „moartea e o fericire”. Dar această idee poate să se fixeze în convingere, în „stare sufletească”: „Dintr-o idee ștearsă, la îndemâna oricui, avem de a face acum cu o simțire sau mai degrabă cu o stare

---

[80] Sextil Pușcariu, *Mihai Eminescu*, în *Corpusul...*, vol. 7, p. 315. (Publicat întâia oară în „Junimea literară”, Suceava, VI, nr. 7 și 8, iulie și aug. 1909, pp. 129-135).

[81] Victor Eftimiu, *Eminescu (Fragment din conferința ținută la Paris, zilele trecute)*, 1909, în *Corpusul...*, vol. 8, p. 98. (Publicat întâia oară în „Tribuna”, Arad, XIII, nr. 217, 7/20 oct. 1909, pp. 1-2).

[82] *Ibidem*.

[83] Eugen Lovinescu, *Gândire – poezie*, în *Corpusul...*, vol. 9, p. 164. (Publicat întâia oară în „Convorbiri literare”, București, XLIV, vol. 2, nr. 8, oct. 1910, pp. 919-926).

Scanned with OKEN Scanner

sentimentală ce împrăștie peste tot o lumină a sa, cu un tip deosebit de a privi viața și evenimentele, adâncul lor înțeles ca și arătările înșelătoare, cu un fel, deci, de *filosofie*"[84]. Așadar, cazul lui Eminescu, al lui Leopardi sau Lenau este excepțional prin intensitatea crescută a acestei simțiri, a acestei *Weltschmerz*, prin adevărul trăirii lor, dar și prin arta lor, care a dat veridicitate simțirii. Lovinescu susține că filosofia unui artist „nu are a face cu cugetarea, așa cum suntem deprinși s-o înțelegem în toate celelalte categorii ale speculației minții omenești"[85].

*Am prezentat aici, **cronologic**, intervenții ale unor comentatori ai creației din primele două decenii post-eminesciene (pe cei mai puțin semnificativi, necunoscuți sau neimportanți, din aceeași perioadă, trecuți la* Addenda, *nu i-am evitat pentru motivul că definesc un curent de opinie), pentru a oferi o imagine a dinamicii ideilor, a istoriei criticii și receptării creației poetului. Divergențele de opinie, dar și congruențele anticipează un fenomen: amploarea, după acest interval, a literaturii critice referitoare la opera eminesciană, nevoia exegeților de a aprofunda analizele și interpretările, efortul de a eluda poncife, prejudecăți, erori.*

De aici încolo, pentru economia acestei lucrări, comentariile noastre se vor orienta spre literatura critică și istoriografică relativ recentă, selectând, din imensitatea numărului contribuțiilor, lucrările mai semnificative.

---

[84] *Ibidem*, p. 165.
[85] *Ibidem*, p. 166.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

2. EMINESCU „AZI"
PESIMISM ŞI/SAU TRAGIC ÎN CONŞTIINŢA EMINESCIANĂ?

Romantismul e una dintre cele mai intelectualizate, deschise, emancipate dintre „vârstele" artistice. Discursul liric eminescian, romantic și metafizic, pe temeiul întâlnirii afectului cu **ideea**, poate fi detașat de filosofie doar în cazul micilor bijuterii cantabile, al unora dintre poeziile erotice sau de natură. Se știe că primele comentarii valoroase, profunde și generatoare de noi lecturi și receptări au fost cele care au mers pe firul filiațiilor filosofice și al semnificațiilor în contextul gândirii europene și orientale, fără a omite aspectul estetic, al modernității estetice și al viziunii artistice.

Poezia și filosofia – de la Eminescu încoace, până la postmodernitate – s-au întrepătruns cu un „beneficiu" reciproc. Cultura filosofică a poetului „național" (lecturi din Schopenhauer, Kant, Hegel, Spinoza, Leibniz, Platon, filosofia indică) presupune nu doar acumulare, ci și spirit critic, selectiv, analitic și sintetic. Liviu Rusu[1] apreciază că Schopenhauer a fost gânditorul care a deschis poetului nostru calea către ceilalți mari filosofi, ca un „ghid filosofic". Dar pesimismul schopenhauerian la Eminescu e contestat nu doar de poeticianul clujean. Poezia lui Eminescu își are laboratorul și substanța autentică dincolo de speculația filosofică, iar ecourile din lecturile schopenhaueriene răzbat ca *interpretări* ale ideilor gânditorului german. Ideile schopenhaueriene, fără a fi fost apropriate de Eminescu, au rămas, spune Liviu Rusu, la suprafața concepțiilor sale ca teorii exprimate rece în abstractul lor, parcă învățate, fără vibrația straturilor profunde ale eului. În atmosfera postrevoluționară marcată de eșec și decepție în care Eminescu s-a format, ideologia schopenhauerianã a prins foarte lesne. Dar Eminescu a fost un spirit critic încă din tinerețea sa creatoare.

---

[1] Vezi Liviu Rusu, *Eminescu și Schopenhauer* : avec un résumé en français, București, Editura pentru Literatură, 1966.

În primele decenii ale secolului al XX-lea apar primii critici care *neagă cu argumente pesimismul eminescian* sau care încearcă să-i explice nota personală, distinctă față de sursa leopardiană, schopenhaueriană sau budhistă.

În disputa referitoare la această clasare, însuși conceptul de pesimism a fost studiat, interpretat, reinterpretat, pentru ca astăzi să apară aproape nerelevant din punct de vedere estetic, depășit de o viziune a cărei deschidere vine dintr-un orizont de cultură mai vast decât bănuiau primii interpreți, dar și dintr-o intuiție excepțională, din modele anticipative construite de gândirea eminesciană. Pesimist, optimist, tragic, răzvrătit, melancolic, budhist, romantic, simbolist etc. par formule verbale insuficiente pentru a cuprinde esența spiritului său creator, a mentalității sale, a fondului său sufletesc și uman. Totuși, **cea mai generoasă și deschisă „clasare" a poetului ni se pare aceea de conștiință tragică.**

Cel dintâi comentator care a asociat termenul de *tragic* poeziei lui Eminescu a fost **Oreste [Georgescu]**[2], în 1910. În marginea unui comentariu la *Mai am un singur dor*, autorul lămurește sensul acestuia prin „distrugerea sufletească" și „distrugerea trupească", împreună ele însemnând „distrugere finală": „Și ca o dovadă a afirmației noastre că *tragicul e însăși esența poeziei lui Eminescu* stă faptul că această poezie, care strălucește ca o apoteoză peste întreaga lui operă poetică, închide în ea, cum spuneam, tocmai sentimentul culminant al tragicului"[3]. Criticul nu e explicit, dar, vorbind despre distrugerea clipei sau a ființei, face remarca subtilă că poetul, „deasupra *nimicirii* lui cere frumusețea veșnică a firii" (vecinătatea codrului, a mării, a cerului, a lunii, a teiului, a stelelor) pe care a cuprins-o odată în suflet. „Eminescu în *Mai am un singur dor* exprimă toată poezia sentimentului de *nimicire*, când în loc să arunce un veșnic «Adio!» lumilor de frumuseți ce rămân în urmă-i, se roagă, cu toată zădărnicia rugii ce nu va fi împlinită, să nu se despartă de el, să rămână *aproape* de el după moarte"[4]. Comentariul e, desigur, inuitiv, dar destul de aproape de semnificația atitudinii înalte în confruntarea cu limita, de unde sensul **ascendent** al poeziei.

De la Constantin Dobrogeanu-Gherea, cel dintâi istoric literar care a pus la îndoială pesimismul eminescian, până la contemporani precum Elvira Sorohan,

---

[2] Oreste [Georgescu], *Tragicul în poezia lui Eminescu*, în *Corpusul...*, vol. 9, pp. 72-75. (Publicat mai întâi în „Epoca", București, XXVI, nr. 179, 4 aug. 1910, pp. 1-2).

[3] *Ibidem*, p. 73.

[4] *Ibidem*, p. 75.

Scanned with OKEN Scanner

George Gană, Petru Creția, Iosif Cheie-Pantea, Ioana Em. Petrescu, Rodica Marian ș.a. s-au găsit destule voci care să reformuleze *conceptul de poet pesimist* sau să-l conteste pur și simplu. Pe de altă parte, clasările poetului au rămas în mare măsură tributare unor etichetări parțial îndreptățite, dar nefaste – ca acelea de „ultim mare romantic", „romantic întârziat", de unde poziția lui terminală într-o serie importantă de reprezentanți ai unei epoci, ai unui curent.

Constantin Ciopraga riposta: „A-i aplica lui Eminescu eticheta de «romantic întârziat» ori de «ultim mare romantic european» – cum se repetă până la șablonizare –, e cel puțin o eroare de optică. Baudelaire i-a putut părea lui Philippide un *ultim mare romantic.* Mexicanul Manuel Gutiérez Nájera, mort în 1895, la treizeci și șase de ani, e în aceeași situație"[5]. Alte exemple oferite de critic vin în sprijinul ideii: Hugo, cu *Legenda secolelor* (1883), Antero de Quental, Antonio de Castro-Alves, Hristo Botev.

G. Călinescu este unul dintre cei mai importanți critici de anvergură, autor al unui studiu fundamental analitico-sintetic ce realizează pentru prima dată un comentariu structurat și „rotund", pătrunzând adâncimile operei eminesciene și din perspectiva filosofiei. Tema pesimismului nu putea fi expediată în plan secund, dar criticul a discutat-o detașat de opiniile antecesorilor și chiar de opinia lui Tudor Vianu.

> Pesimismul reprezintă un mod de expresie literară filosofică. Noi nu putem afirma despre Eminescu nici că este, nici că nu este pesimist. Uneori aceleași soluțiuni îmbracă haina jubilației, alteori se târăsc îndoliate. Termenul de „pesimism", foarte puțin folosit de Schopenhauer, s-a răspândit prin critica făcută sistemului său și apoi prin Eduard von Hartmann [...], care vrea **să scoată o filozofie constructivă din sentimentul durerii**, răspunzând unor întrebări la ordinea zilei atunci și care au trecut și în literatura epigonilor eminescieni [...]. În 1888 Eminescu se arăta nemulțumit de pesimismul constituit ca sistem, văzând în el primejdia pentru noi de a pierde „bucuria de a trăi și dorința de a lupta"[6] (s.n.).

---

[5] Constantin Ciopraga, *Poezia lui Eminescu. Arhetipuri și metafore fundamentale*, Iași, Editura Junimea, 1990, pp. 227-228.

[6] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, ed. îngr. de Andrei Rusu, repere istorico-literare alcătuite de G. Gheorghiță, București, Editura Minerva, 1976, pp. 666-667.

Scanned with OKEN Scanner

Și a mai sesizat G. Călinescu faptul că, în poezie, pesimismul e invers proporțional cu vârsta lui Eminescu, criticul punând pe seama modei vremii și a voluptății cântecul amar despre deșertăciunea lumii și separând, totodată, poezia de scrierile teoretice. În acestea din urmă, „vom afla o variantă mai personală a pesimismului schopenhauerian, la baza căruia stă exaltarea instinctului”[7].

Tudor Vianu leagă consistența pesimismului eminescian de eșecul în iubire: „Ceea ce s-a numit pesimismul eminescian este mai cu seamă deșteptarea bruscă, în neîmpăcată lumină conceptuală, a omului care a dus până la capăt experiența iubirii. [...] Marea iluzie a iubirii sfârșește în această dezamăgită cunoaștere”[8] a repetabilității sterpe cu fiecare cuplu. Ca o reacție de apărare, spune Vianu, poetul află soluția resemnării stoice și disprețuitoare sau a mândriei eroice de poet – detașat, asemeni Luceafărului. Ceea ce Dobrogeanu-Gherea înscria în „idealism progresist” sau „pesimism reacționar”, rămâne generalizare și nu mai satisface, sub motivul că prima parte a creației eminesciene stă sub semnul unor modele.

Marile frământări ale omenirii în planul *problematicii existențiale* devin pentru Eminescu întrebări grave, configurând eul ca personalitate în relația lui cu destinul, umanul, istoria, colectivitatea, cosmul, divinitatea, sinele, iubirea, natura etc. Atitudinea poetului în raport cu această problematică definește, credem, **tragismul** conștiinței sale ca instanță ce-și asumă multitudinea limitelor existențiale. Desigur, nu este o convingere singulară și în contrast cu opinia tuturor comentatorilor de până acum, ci, mai degrabă, o concluzie, o deducție, o acumulare de argumente la care au „lucrat” cu insistență numeroși critici: „Față de cadrul dat, secretul trecerii demne prin lume ar fi să privim la rece atât *norocul* (fericirea), cât și suferința, existența rămânând în fapt o enormă întrebare. Cu toată diversitatea de suprafață, cu toate însemnele individuale, aparent altele, umanitatea urmează în plan ontologic același curs, drept care Eul eminescian e, de multe ori, un *Eu universal*”[9], întrucât *eu, tu, el e totuna*[10] și „fiecare om e o-ntrebare pusă din nou

---

[7] *Ibidem*, p. 668.

[8] Tudor Vianu, *Mihai Eminescu*, în *Studii de literatură română*, 1965, p. 229.

[9] Constantin Ciopraga, *op. cit.*, p. 133.

[10] Vezi Mihai Eminescu, *Opere*, vol. 3, *Publicistică. Corespondență. Fragmentarium*, ed. îngr. de D. Vatamaniuc, pref.: Eugen Simion; antetitlu: Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999, („Opere fundamentale”), p. 887.

Scanned with OKEN Scanner

spiritului Universului". În ordinea cosmică, omul e o ființă pe cât de înzestrată cu **măreție**, pe atât de **măruntă** în raport cu „destinul" și dinamica universală, iar efortul său de a se realiza, de a-și găsi sensul e obstrucționat de limite și primejdii. Existența sa e tragică *întru cât* conștiința sa e tragică. Una dintre aceste limite o reprezintă eroziunea – ca măsură a curgerii temporale („vârtelniță a veciei"), a timpului subiectiv, ce roade ca „viermele vremii".

În orizontul interpretării critice a Ioanei Em. Petrescu, asimilarea poetului viziunii tragice implică apelul „inevitabil" la „componentele hegeliene ale gândirii sale, care convertesc pesimismul schopenhauerian într-o viziune eroică"[11], așadar poetul „depășește – integrându-le – optimismul pașoptist al începuturilor și pesimismul schopenhauerian al deceniului 8, realizând în poezie, într-o viziune tragică, o sinteză Hegel-Schopenhauer, paralelă și independentă față de sinteza realizată de Nietzsche"[12]. Însăși imaginea geniului ar trebui raportată (cum încercase și Iosif Cheie-Pantea) la un text de tinerețe hegelian. Mai mult, „«Optimismul» viziunilor platoniciene din începuturile creației lui Eminescu și «pesimismul» schopenhauerian caracteristic celei de-a doua etape își pierd sensul din perspectiva finală a operei care cucerește, dincolo de pesimism sau optimism, o conștiință tragică a existenței într-un univers în care zeii s-au refugiat în neființă, dar condamnă lumea să existe, făurindu-și, prin gândire, chipul și istoria"[13].

Cum interpretarea aceasta, ca *poet tragic*, vine în contradicție cu aceea încetățenită, de *poet pesimist*, ne vom ocupa de ambele aspecte la modul teoretic, spre a încerca să diferențiem cele două concepte aplicate comentariului poeziei, cu atât mai mult, cu cât, uneori, ambele sunt admise simultan.

În cele ce urmează, încercăm să rezumăm, pe baza unor texte filosofice, semnificația teoretică a celor două concepte: pesimism și tragic. E vorba despre înțelesul **filosofic** al conceptelor, și nu despre cel psihologic, respectiv estetic. Precizarea e necesară întrucât diferențele sunt destul de importante[14], iar bibliografia referitoare la tragicul estetic este mult, mult mai vastă decât cea referitoare

---

[11] Ioana Em. Petrescu, *Studii eminesciene*, în *Studii de literatură română și comparată*, ed. îngrij. și pref.: Ioana Bot, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2005, p.87.

[12] *Ibidem.*

[13] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – poet tragic*, ed. a 2-a, Iași, Editura Junimea, 2001 (col. „Eminesciana" (serie nouă), /nr. 2/), p. 13.

[14] Vezi Fr. Nietzsche, *Nașterea tragediei...*, de ex.

Scanned with OKEN Scanner

la conceptul filosofic corespunzător. Şi mai puţin din această literatură s-a tradus în limba română. Ideile autorilor la care am recurs se întâlnesc şi se completează.

Am optat pentru autori situaţi profesional şi geografic mai aproape de sursa teoriilor pesimiste, din mediul academic, chiar dacă numele lor nu e răsunător. Ne-a interesat viziunea francezilor pentru că ei privesc fără părtinire fenomenul pesimismului şi constată efectul filosofiei germane asupra poeziei lor.

Scanned with OKEN Scanner

3. CONCEPTUL DE PESIMISM ŞI CONCEPTUL DE TRAGIC ÎN PLAN FILOSOFIC

3.1. PESIMISMUL: DE LA ATITUDINE LA TEORIE

În abordarea și/sau definirea, la momente diferite, a conceptelor colaterale sau implicate în teoriile pesimiste ale diverșilor filosofi se regăsesc puncte comune dincolo de momentul sau de emițătorul teoriilor și al speculațiilor filosofice.

Un scurt istoric al atitudinilor pesimiste în spațiul credințelor și al filosofiei face Léon Jouvin în prima parte a cărții sale, *Le Pessimisme*[1], începând cu religiile; ele au furnizat răspunsuri sub formă de dogmă problemei rivalității dintre *bine* și *rău;* dogma religiei indice e pesimistă („răul e sâmburele lumii"), cea persană are ca punct de plecare lupta între bine și rău, dar binele apare diminuat prin acțiunea răului. Grecii și romanii au găsit o soluție „detestabilă", spune Jouvin: au unit binele și răul în zei, buni și răi în același timp, ca și oamenii care i-au luat de model – „cette religion misérablement optimiste, qui expliquait le mal moral en l'excusant, en l'éliminant"[2] („Această religie mizerabil optimistă, care explica răul moral scuzându-l, eliminându-l"). Léon Jouvin susține că iudaismul și creștinismul au răspuns cu maximum de precizie la această dilemă, prin dogma căderii și a mântuirii. Răul moral își are sursa în încercările la care e supus omul pentru a dobândi, meritând-o, fericirea. Dumnezeu șterge răul și pedepsește pe

---

[1] Léon Jouvin, *Le Pessimisme*, Paris, Librairie Académique Didier, 1892. Necitat de autori români, studiul acesta, existent integral în „Gallica", Bibliothèque Nationale de France, credem că a fost, totuși, utilizat de istorici români ai filosofiei, ca și acela al lui Elme Marie Caro, membru al Academiei Franceze. Traducerile citatelor din lucrările celor doi autori ne aparțin.

[2] *Idem*, *op. cit.*, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

vinovați. Religiile acestea sunt *optimiste*, spune Jouvin, nu pesimiste, cum credea Schopenhauer.

Elementul comun al marilor religii este ideea vinovăției omului prin însăși existența sa. Dar, spre deosebire de budhism și brahmanism, creștinismul „transferă vina primei perechi de oameni"[3].

Pesimismul era un **simptom al geniului marilor spirite ale Atenei și Romei**. De fapt, fondul credinței anticilor era acesta: „L'homme est né pour être heureux et [que], s'il ne réussit pas à l'être, c'est par la faute de quelque divinité jalouse ou de l'orgueil humain, s'élevant comme une injure ou une menace contre les dieux"[4] („Omul e născut pentru a fi fericit și [că], dacă nu reușește să fie, e din vina vreunei divinități geloase sau a orgoliului uman ridicându-se ca o invectivă sau ca o amenințare împotriva zeilor").

Pe de altă parte, grecii și romanii n-au trăit propriu-zis pesimismul:

> L'ardeur virile au combat de la vie dans ces races énergiques et neuves, la passion des grandes choses, la puissance et la candeur vierge des grands espoirs que l'expérience n'a pas flétri, le sentiment d'une force qui ne connaît pas encore ses limites, la conscience toute fraîche que l'humanité vient de prendre d'elle-même dans l'histoire récente du monde, tout cela explique la foi profonde des anciens dans la posibilité de réaliser ici-bas la plus grande somme de bohneur.[5]
>
> (Ardoarea virilă în lupta vieții la aceste neamuri energice și tinere, pasiunea marilor înfăptuiri, puterea și candoarea feciorelnică a marilor speranțe pe care experiența nu le-a veștejit, sentimentul unei forțe care nu-și cunoaște încă limitele, conștiința proaspătă de sine pe care omenirea tocmai a câștigat-o în istoria recentă, toate acestea explică încrederea adevărată a anticilor în posibilitatea de a realiza aici cel mai mare tezaur de fericire).

Omenirea de azi, îmbătrânită și apatică, opune acestei imagini „teoria durerii universale și iremediabile".

---

[3] Schopenhauer, apud I. Petrovici, *Schopenhauer: monografie istorico-filozofică*, București, Editura Eurosong & Book, 1997, p. 127.

[4] Elme Caro, *Le Pessimisme au XIXe siècle : Léopardi – Schopenhauer – Hartmann*, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1878, p. 15. Revista „Contemporanul" a publicat acest studiu (anul V, nr. 8), iar Constantin Dobrogeanu-Gherea îl citează în articolul său din 1887, *Decepționismul în literatura română*.

[5] *Ibidem*, p. 17.

Scanned with OKEN Scanner

Prin opoziție cu spiritul antic, în interiorul doctrinei creștine curentele pesimiste au existență decelabilă. Creștinismul rezervă un teritoriu întunecat dogmelor, un spirit al austerității și chiar al ascetismului de tip primitiv. Doctrină a expierii, „une théologie des larmes et de l'épouvante"[6] („teologie a lacrimilor și a spaimei"), **creștinismul induce un gen anume de pesimism.**

Creștinii cred că lumea e dominată de *rău*, de Satan, spunea Jouvin. Totodată, creștinismul și pesimismul se întâlnesc în același dispreț al „vanităților" lumii. Sf. Anton și Schopenhauer disprețuiesc *frumosul* și socotesc *plăcerile* capcane. Dacă în fața răului anticii deveneau stoici, modernii au eșuat în pesimism și demoralizare. Anticii *luptau* cu răul, **modernii se războiesc cu binele, pe care-l repudiază și-l refuză.**

Modernitatea, emancipată, resimte mai acut durerea și bucuria. Suntem tot mai greu de satisfăcut, crede Jouvin, și poate tocmai de aceea abia în modernitate se poate vorbi despre *pesimism autentic*. Singura speranță, în fața supliciilor existenței, este aneantizarea, nimicirea.

„Il n'y a que le vide... Le mal c'est l'existence"[7] („Nu există decât vidul... Răul este existența însăși"), rostește prințul Chakya, care știe că existența produce dorința, ca efect al percepției formelor iluzorii ale ființei, ignoranța fiind cauza primă a tot ce *pare* că există. Dar boala pesimismului e fundamental modernă, ea a căpătat formă științifică, deși este renașterea pesimismului budhist[8].

Dar niciuna dintre filosofii n-a explicat satisfăcător răul, nici n-a reușit să-l „împace" cu regulile guvernării universale. Pesimismul a ajuns **boala** modernității, argumentată științific și asumată de Occident, iar teoriile disperării formulate de Schopenhauer, precum și apologia morții au făcut școală... În schimb, pesimismul mai puțin dogmatic al lui Leopardi, lipsit de sistem, derivat dintr-o negație universală în locul unei deducții metafizice, n-a avansat ca doctrină. Germania a fost receptivă la acest curent, Italia l-a devansat (prin Leopardi), Franța l-a asimilat în oarecare măsură, nici Rusia n-a rămas străină de el. Cunoscuta *infelicità* a lui Leopardi, ce poate fi asociată acelui „mal du siècle" și maladiei lui Werther, a lui

---

[6] *Ibidem*, p. 18.

[7] *Ibidem*, p. 24.

[8] Aceasta este interpretarea occidentală dată și similitudinilor între filosofia schopenhaueriană și cea budhistă.

Scanned with OKEN Scanner

Jacopo Ortis, este mai aproape de pesimismul teoretizat de Schopenhauer. Nici Byron, nici Chateaubriand nu au fost pesimiști, spune Elme Caro; *atitudinea lor are explicație în romantismul lor*, idee de reținut sub aspectul direcției relațiilor de determinare.

Pesimismul face din durere o *lege*, nu un privilegiu[9]. Părinții pesimismului **ca teorie** sunt Schopenhauer și Hartmann, pentru care răul, durerea, nefericirea sunt probleme fundamentale.

Fichte, Schelling, Hegel, Herbart, Schopenhauer au creat o epocă, aceea a prozelitismului kantian sau a postkantianismului. Filosofii „romantici" (Fichte, Schelling și Hegel), formați în vecinătatea curentului, își construiseră sistemele pe suprimarea completă a *lucrului în sine*, iar Schopenhauer și Herbart, pe cognoscibilitatea *lucrului în sine*. În *Filosofia inconștientului*, Hartmann formulează concluzii pesimiste. O filosofie a neantului și o teorie a finalității universale. Filosofia lui se rezolvă într-un fel de maniheism care învederează opoziția fundamentală între *voința* lui Schopenhauer și *ideea* lui Hegel, reunite, poate chiar reconciliate. Julius Bahnsen[10] reprezintă *pesimismul de extremă stânga* – el depășește prin pesimism pe Schopenhauer: „Pour lui, comme pour son maître, le monde est tourment sans trêve que l'absolu s'impose à lui-même"[11] („Pentru el, lumea e un chin fără încetare pe care absolutul și-l autoimpune") și neagă orice finalitate în natură și orice legătură logică între fenomene. Mai mult, orice formă de existență e funciar ilogică în sine, ca manifestare a voinței, iar existența însăși este ilogică în conținut și în formă. Bahnsen respinge plăcerea contemplării intelectuale și a creației artistice. Speranța aneantizării ca remediu al nefericirii propus de Schopenhauer rămâne, pentru el, tot iluzie.

Schopenhauer deschide calea metafizicii empirice, inductive, concrete[12], păstrând esența doctrinei kantiene idealiste în sistemul său. Înaintea lui, metafizica era fie rațional-apriorică, fie nu exista. Shopenhauer își sprijină viziunea metafizică pe „ruinele metafizicii dogmatice și intelectualiste"[13]. Pentru el, lumea

---

[9] Vezi *ibidem*, p. 35.

[10] Julius Bahnsen este autorul *Tragicului ca lege a lumii*.

[11] Apud Elme Caro, *op.cit.*, p. 90.

[12] Vezi Ion Petrovici, *op. cit.*

[13] *Istoria filosofiei. 3. Triumful rațiunii*, coord.: Jacqueline Russ, trad.: Laurian Kerestesz, București, Editura Univers Enciclopedic, p. 213.

Scanned with OKEN Scanner

(ca fenomen) e manifestarea **lucrului în sine**, care e **voința** – determinată de suferință, de necesitățile și neîmplinirile noastre. Voința e principiul ultim al lumii. Enunțul „Lumea este reprezentarea mea" trebuie însoțit de altul: „Lumea este voința mea"[14]. Dacă pentru Kant lumea nu e *decât iluzie*, pentru Schopenhauer *visul* și *iluzia* denumesc reprezentările noastre. Rațiunea poate doar sistematiza, organiza cunoștințele, nu are funcție creatoare. Concepția e originală, dar pleacă de la reinterpretarea clasicilor (Platon, Kant) și a concepțiilor indiene din *Upanișade*, *Vede* și budhism, asimilate deformat.

Sub influența spiritului critic al filosofiei lui Kant, Schopenhauer simte imperios necesitatea lămuririi problemei cunoașterii și face aceasta în prima parte a operei sale majore *Lumea ca voință și reprezentare* (1819). Concepția kantiană asupra lumii înconjurătoare e reformulată: „Lumea este reprezentarea mea", așadar e aparență; existența ei e dependentă de *conștiința* individuală. *Obiectul și reprezentarea lui sunt același lucru.* Deci lumea nu există decât în măsura în care e percepută de conștiința subiectului. Neantul și existența (contingența) sunt în egală măsură posibile. Neantul poate fi gândit și e chiar de preferat existenței.

La Schopenhauer sensibilitatea și inteligența nu mai sunt distincte și categoriile inteligenței se reduc la una: *cauzalitatea.* Inspirat de Kant, de Platon și de budhism, Schopenhauer ajunge la concluzia că lumea e un vis a cărui inconsistență se aseamănă cu aceea a mirajului în deșert. *Numai relațiile cauzale dau oarecare coerență acestui vis.* Dar această imagine e doar una exterioară. Cealaltă, esența ei intimă, este *lucrul în sine – numenul.* Concepție prin care Schopenhauer se dovedește un *antiidealist extrem*, încercând să ruineze filosofia lui Fichte: lumea nu este în totalitate creație a spiritului nostru, cum afirma acesta. Dincolo de aparența lucrurilor pe care o organizăm cu ajutorul rațiunii suficiente, se află *numenul.*

Pe scurt, cele trei forme ideale apriorice ale sensibilității noastre sunt **spațiul**, **timpul**, **cauzalitatea**, după care intelectul ordonează lumea exterioară. *Principiul inerției*, consideră Schopenhauer, determină mișcarea continuă și infinită a oricărui obiect pe care timpul nu poate să-l perturbe.

Schopenhauer se distanțează însă de Kant, susținând, ca și filosofii romantici, că absolutul e cognoscibil, dar nu pe cale rațională, ci prin **intuiție pură**, așa

---

[14] Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, trad. de Emilia Dolcu, Viorel Dumitrașcu, Gheorghe Puiu, Iași, Editura Moldova, 1995, vol. 1, pp. 15, 16.

Scanned with OKEN Scanner

cum o înțelegea Platon (intuiția are natură intelectuală, ea e singura care poate accede la absolut). Intuiția pură se află doar la îndemâna filosofului și a artistului. El însuși fiind *lucru în sine*, are acces la esența ultimă a realității – *cunoaștere din interior*, căci corpul, parte a lucrului în sine, este cognoscibil dinlăuntru. Esența ultimă la care putem ajunge prin intuiție pură, lucrul în sine, este *voința oarbă de a trăi*, independentă de timp, spațiu și cauzalitate. Voința nu are existență spațială, ci e un fenomen *psihic* și, deci, ca lucru în sine, e unul singur și indivizibil pentru tot universul: „Voința ca lucru în sine se găsește întreagă și neîmpărțită în fiecare ființă, cum centrul unui cerc face parte din fiecare rază"[15]. Voința domină cauzalitatea, e independentă de rațiune, de necesitate, e „atotputernică", autodeterminată și, prin urmare, nedeterminată. Ea nu poate fi explicată printr-o cauză. *Voința este o entitate metafizică* ce a dobândit substanță și stă la baza întregului univers, nu doar a universului uman (gravitația, electricitatea, magnetismul sunt manifestări ale voinței). Conștiința e numai un derivat al voinței, un mijloc prin care aceasta îndeplinește scopul unic al conservării vieții. Dar lumea nu este nimic fără conștiință, adică ea nu este decât în măsura în care e percepută.

Optimismul lui Leibniz și pesimismul lui Schopenhauer sunt răspunsuri la probleme diferite, în momente istorice diferite. A-i fi trecut cu vederea lui Dumnezeu faptul că l-a contaminat pe om cu răul și cu păcatul presupune o atitudine optimistă. Dimpotrivă, dacă omul e nefericit, a căuta explicația în faptul că așa l-a creat Dumnezeu presupune pesimism. A-l justifica pe Dumnezeu și a-l justifica pe om *pentru răul făcut*, acestea sunt cele două „definiții" ale optimismului și, respectiv, pesimismului – consideră Jouvin.

Dintre cele două probleme formulate de Leibniz și Schopenhauer în care e implicat răul, care are dreptate? *Răul există* sau *răul domină?*

Pesimiștii vor fi acuzat **dezordinea** lumii, în ciuda unității substanței. Maupertius e și el pesimist. Dar secolul al XVIII-lea a fost optimist. La fel și începutul de secol al XIX-lea – Kant, Fichte, Schelling, Hegel. Poezia aceleiași etape e însă tristă și „nervoasă".

Problema **răului** în lume, a **vinovăției** ființei umane prin însăși existența sa, a **finitudinii**, **nostalgia paradisului**, **nefericirea**, **căderea** sunt principalele deter-

[15] *Ibidem*, p. 67-68.

Scanned with OKEN Scanner

minări, motivări ale conștiinței tragice, dar și ale celei pesimiste. Problema răului și cea a „prețului" vieții au devenit majore în secolul al XIX-lea: „Est-il vrai que le monde soit mauvais, qu'il y ait un mal radical, absolu, invincible, dans la nature et dans l'humanité, que l'existence soit un malheur et que le néant vaille mieux que l'être?" [16] („E adevărat că **lumea e rea**, că există un **rău radical, absolut**, invincibil, în natură și în omenire, că existența este o nenorocire și că **neantul valorează mai mult decât ființa**?" (s.n.). O filosofie care blestema viața deja exista, câștigând teren cu iuțeală și sfidând optimismul științific și industrial. Ca o maladie intelectuală, părând „une sorte de raffinement malsain et d'élégante corruption"[17] („un fel de rafinament nesănătos și de corupție elegantă").

Pesimismul ca atitudine, ca și romantismul, de altfel, existau independent de teoria lor în secolul acela. Tristețea, disperarea, decepția au avut mereu ca sursă constatarea că omul se află în **dezacord** cu destinul său, cu istoria, cu natura chiar, cu propriile instincte, cu boala și moartea – acest dezacord fiind marea „ironie" a destinului. Lamentația, revolta, renunțarea sunt atitudini pe care acest dezacord le-a indus omului. O concepție sistematică, o **doctrină a renunțării** apare (doar) în secolul al XIX-lea. În *Apologia* lui Platon, Hartmann a găsit ideea care l-a condus la formularea frazei fundamentale pentru pesimism: „Si la mort est la privation de tout sentiment, un sommeil sans aucun songe, quel merveilleux avantage n'est-ce pas que de mourir!"[18] (***„Dacă moartea e privarea de orice sentiment, un somn fără niciun gând, ce minunat avantaj este să mori!"***).

Pentru **a reduce** răul din lume, Schopenhauer găsește două soluții: **știința** și **arta** – căile prin care individul poate depăși conștiința individualității proprii și poate accede către libertatea superioară, către seninătate și pace. Suprimarea egoismului și detașarea în momentele contemplării pure a ideii, abandonarea interesului personal, a voinței de a trăi sunt simultane idealizării obiectului. Obiect și subiect se eliberează de toate limitările: timp, dorință, durere devin parte a absolutului, a eternității ideii. Subiectul e mort pentru el însuși, înălțându-se în sfera Ideii platoniciene, a *numenului* kantian. Dar starea aceasta e trecătoare și rezervată doar elitelor.

---

[16] Elme Caro, *op. cit.*, p. I.
[17] *Ibidem*, p. III.
[18] *Ibidem*, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

Disprețuind iubirea, Schopenhauer ignoră și facultatea de a idealiza a omului – care explică ceea ce el săvârșește în știință, artă, iubire. Sentimentul care dovedește că individul recunoaște identitatea metafizică a celorlalți este *mila*, spune Schopenhauer. Etica sa are la bază, așadar, conștiința identității cu celelalte ființe și sentimentul corespunzător, mila.

Hartmann credea că dragostea e o creație a omului. Imaginea iubirii apare la el în cea mai sumbră, întunecată expresie și viziune.

Dar voinței de a trăi i se opune lupta continuă între indivizii speciilor. În ceea ce-l privește pe om, cruzimea și *egoismul* îl definesc cu precădere. Dorințele sale eșuează, după lupte stupide în care a cheltuit energii teribile, în mizeria și micimea unor realizări goale de sens. Toate dorințele sunt, spune Schopenhauer, în cele din urmă, sursă de suferință. Fericirea, pe plan universal, nu e posibilă. Pe plan individual, ea e momentană și are suport doar negativ, ivindu-se ca temporară eludare a suferinței sau în urma satisfacerii unei nevoi.

Este fericirea „pozitivă"? Filosofia pesimistă a căutat dovezi. Schopenhauer vorbește doar despre fericirea „negativă". Dacă existența e rea, dacă viața viitoare e iluzorie, dacă trebuie să renunțăm la fericirea pozitivă – toate astea înseamnă că fericirea pozitivă ne este refuzată, spune Hartmann. Dimpotrivă, vârstele succesive ne demonstrează „que le malheur et la souffrance se produisent seuls dans l'univers, et que le progrès du monde, en détruisant l'illusion et développant la conscience, ne fait qu'accroître le mal"[19] („că suferința și nefericirea se produc singure în univers și că progresul mundan, distrugând iluzia și dezvoltând conștiința, nu face decât să sporească răul în lume"). Nici justiția, nici binele caritabil nu izbutesc să diminueze acest rău, imoralitatea își păstrează proporțiile. Ideea kantiană a universului care tinde către un scop suprem, acela al dreptății, nu se verifică.

Doar omul își conștientizează suferința și poate încerca să se elibereze de ea. „L'enigme de la douleur, qui est l'enigme même de l'Univers, c'est donc l'homme qui est destiné à la trancher par la pensée et par l'action"[20] („Enigma durerii,

[19] *Ibidem*, p. 198.
[20] *Ibidem*, p. 194.

Scanned with OKEN Scanner

care e chiar enigma Universului, omului îi e dat s-o tranșeze prin gândire și prin acțiune"). Hartmann și Schopenhauer sunt aici în acord.

Analizându-l pe Hartmann, Elme Caro identifică o eroare privind semnificația și sensul vieții. „Si l'objet de l'existence est la plus grande somme de jouissances, il est possible, vraissemblable même, que l'existence soit un malheur"[21] („Dacă țelul existenței este totalitatea plăcerilor, e posibil, probabil chiar, ca existența să fie o nefericire"). Dacă însă existența are un scop, unul singur, cum spune Kant, și acesta e de a construi personalitatea umană prin efort, prin încercări, rezultă că răul, că nefericirea însăși sunt un mijloc și au o utilitate, au niște consecințe. Atunci sistemul lui Hartmann e fals. Viața merită să fie trăită, în ciuda suferinței, care e de preferat în locul neantului.

Dezvoltarea conștiinței de sine a universului însuși, crede Hartmann, ar putea spune ceva despre un scop final al progresului; această conștiință de sine este „la pensée dans laquelle l'être se réfléchit"[22] („gândirea în care ființa se gândește pe sine"). Dacă totul lucrează întru sporirea conștiinței, aceasta, la rându-i, este mijloc pentru atingerea altui scop. Dar lumea aceasta care-și constată nefericirea nu poate admite că propria-i conștiință e scopul final universal, căci inconștientul are putere diriguitoare. Acel alt scop spre care tinde lumea trebuie să fie *fericirea*. „L'aspiration au bonheur est l'essence même de la Volonté qui cherche à se satisfaire"[23] („Aspirația către fericire este esența însăși a Voinței care caută să se satisfacă"). Dar fericirea e imposibilă, teoriile pesimiste au demonstrat-o. Fericirea e și necesară, și imposibilă. Dacă fericirea pozitivă e imposibilă, trebuie să existe o *fericire negativă absolută*, negare a ființei, aneantizare – absența suferinței, a nu fi, cea mai înaltă fericire. Aceasta conduce la concluzia că scopul suprem și logic al universului este de a înceta să mai fie. Deci Hartmann și Schopenhauer ajung la aceeași soluție. Pesimism „mixt și contradictoriu" și pesimism „obstinat și absolut" duc în același punct.

Teoria voinței generează două consecințe: orice plăcere e negativă, numai durerea e pozitivă; cu cât inteligența sporește, cu atât ființa devine mai sensibilă

---

[21] *Ibidem*, p. 189.
[22] *Ibidem*, p. 203.
[23] *Ibidem*, p. 205.

Scanned with OKEN Scanner

la durere. Cu cât ființa e mai „elevată", cu atât suferința ei sporește în intensitate, întrucât își conștientizează durerea. Astfel, *geniul* trăiește durerea la intensitatea cea mai mare. Teoria merge până la a afirma că europenii resimt durerea fizică mult mai acut decât negrii primitivi. Ceea ce înseamnă că durerea „e o funcție intelectuală" care se apropie de apogeu în măsura în care inteligența e mai evoluată. Totodată, inteligența e sursa bucuriilor ideale și a contemplației divine. Și Hartmann a insistat pe ideea aceasta, susținând că omul mediocru e mai fericit decât omul de geniu, așa cum somnul e singurul moment fericit al vieții omului.

Reparațiile pe care le oferă Schopenhauer după ce a etichetat existența ca o continuă suferință și deziluzie sunt cele care izbutesc să anuleze egoismul și durerea, să producă detașarea și să înăbușe voința oarbă de a trăi: **știința, arta, filosofia**. Cei superiori, capabili de contemplație și cunoaștere intuitivă, ajung la emanciparea inteligenței de voință. Dar oare nu tot negativă e această eliberare de voință? Chiar și indivizii mediocri pot atinge un anume stadiu al acestei emancipări. *Geniile*, însă, pot atinge o libertate totală a intelectului față de voință; un intelect dilatat, angajat în cunoașterea esenței lucrurilor, a esenței eterne a acestora, până la puritatea Ideii platonice, dar un individ ce rămâne stângaci în viața cotidiană, neadaptat, lipsit de instinct de conservare. Omul de știință e mai degrabă un talent, adevăratul geniu este creatorul artistic, cu precădere poetul sau, mai mult, muzicianul. El ajunge la eliberarea, descătușarea aceea care-i permite desprinderea de suferință, dar, cu toate acestea, el nu poate fi fericit (idee kantiană)... Atins de o **gravă melancolie**, deși creația sa fericește pe ceilalți, geniului îi este refuzată fericirea.

„Melancolia pesimismului" ajunge consolare – una dintre cele mai reconfortante: e ca un fel de proiecție dincolo de limitele suferinței noastre reale, încât propria-ne decepție lucrează în favoarea noastră și trăim plăcerile mai intens, spune Agnes Taubert[24]. Căci dacă bucuriile sunt iluzii, plăcerea nu e repudiată, deși i se afirmă deșertăciunea. Pe de altă parte, există plăcerea intelectuală, cu valoarea ei incontestabilă.

Singura cale, însă, de a ne elibera de voința oarbă de a trăi este de **a o reprima**. Dar Schopenhauer condamnă sinuciderea din motivul paradoxal că **aceasta**

[24] Agnes Taubert, *Pesimismul și adversarii lui*, Berlin, 1873, apud E. Caro, *op.cit.*, p. 89.

Scanned with OKEN Scanner

demonstrează dragoste de viață. Lucrul în sine rămâne neatins, deși „fenomenul individual", adică *lumea ca reprezentare,* e distrus prin sinucidere. Filosoful admite doar mortificarea prin înfometare, stingere lentă, în care vede renegarea voinței de a trăi, adică prin **asceză**, ceea ce ar presupune izbăvirea – după cum credeau indienii: metempsihoza e salutară; dacă voința nu a fost pe deplin înăbușită, ea se reîncarnează – căpătând trup de om sau de animal.

Asceza presupune resemnare, impasibilitate și renunțare inclusiv la legătura cu lumea. Contemplația, stare căreia asceticul i se abandonează, e o cale de combatere a vieții înseși. Lumea este, oricum, un rezultat al reprezentării, ea nu există decât în mintea noastră. Iar între realitate și vis nu există diferențiere: „viața **este** vis" (subl.n.); existența e iluzie, proiecție a neființei.

„Întreaga filosofie romantică era mai optimistă, fiindcă credea în progres", spune Ion Petrovici[25]. Pentru Schopenhauer, progresul e o himeră, o sumă de iluzii furnizate de religie. Nici măcar revoluțiile nu pot schimba nimic, ele trebuie reprimate.

Evoluția nu există, spunea Schopenhauer, sau, dacă există, ea este „o evoluție a suferinței"[26].

Soluțiile propuse de Schopenhauer ca remediu al suferinței, „mijloace radicale, «eroice», prin care încercăm să ucidem cu totul voința de a trăi, fac obiectul moralei lui Schopenhauer"[27]. Omul comun, însă, are la îndemână un alt mijloc de a depăși cadrul individualității proprii, identificându-se cu ceilalți semeni și, astfel, ieșind din limitele egoismului.

Pesimismul lui Schopenhauer, observă Ion Petrovici, e de ordin **temperamental.** El caută argumente pe care le socotește general valabile, or, generalizările sunt pasibile de eroare. Se pot aduce obiecții aproape tuturor ideilor sale și mai ales filosofiei empirice: plăcerea nu trebuie să fie determinată neapărat de încetarea durerii, ea poate fi pozitivă ca și durerea, iar un bilanț al durerilor și al plăcerilor e imposibil de făcut; memoria noastră afectivă nu înregistrează exact acuitatea suferinței, așa cum a fost ea trăită în momentul producerii; năzuința și durerea nu sunt cu necesitate coincidente; aspirația are latura ei luminoasă; dacă teama

---

[25] Ion Petrovici, *op. cit.*, p. 83.
[26] Liviu Rusu, *op. cit.*, p. 21.
[27] Ion Petrovici, *op. cit.*, p. 122.

Scanned with OKEN Scanner

de moarte e teribilă, viața însăși nu este mai puțin dureroasă? Suferința omului superior nu e neapărat mai adâncă decât a omului comun, cu atât mai mult cu cât el dispune de posibilitatea de *a se detașa* prin știință, artă, filosofie. Există o „infirmitate radicală a pesimismului" pe care o remarcă Elme M. Caro: „il en omet tout ce qui la relève et l'ennoblit"[28] („el omite tot ceea ce înalță și înnobilează" viața omului).

Liviu Rusu remarcă aici un aspect de inconsecvență: de vreme ce filosofia lui Arthur Schopenhauer este un voluntarism în care este admisă existența unei ierarhii a tipurilor de conștiință și, deci, acesta ar avea ca atribut dinamismul, viziunea aceasta ar trebui să fie una activă. Și nu este, ci, dimpotrivă, are ca punct de referință ideea neființei și a Nirvanei (în înțeles occidental).

Este filosofia schopenhaueriană deprimantă? Am spune că da. Totuși, privind mai atent, „deprimante pot fi fatalismul sau scepticismul, doctrine care, adânc și sincer împărtășite, ar putea să conducă la depunerea armelor și renunțarea la luptă. Dar **filosofia lui Schopenhauer face apel la energia «eroică»**, chiar în partea în care preconizează renunțarea la trăire și perpetuare. Uciderea voinței nu este doar un fapt care s-ar realiza prin încrucișarea brațelor, ci reclamă, dimpotrivă, un curaj și o înfrângere de sine de care nu pot fi capabili decât oamenii tari"[29]. E de semnalat că rămâne valabilă „stimularea unui «eroism» intelectual, [a] unor preocupări înalt spirituale, recomandate ca principalul leac împotriva amărăciunilor și suferințelor"[30].

Filosofia lui Schopenhauer este, în cele din urmă, una **ascendentă, asemănătoare religiilor optimiste care propun un paradis compensatoriu**, observă Ion Petrovici. Și să nu uităm că ideile lui Schopenhauer au reverberat în spațiul cultural românesc, ajungând să instaureze chiar un crez – ideea „artei pentru artă" și pe aceea a contemplației pure și a uitării de sine ca scop al artei asupra cărora au insistat junimiștii. Sub influența aceasta s-a aflat și Eminescu, direct sau indirect.

În a doua parte a cărții sale, Léon Jouvin propune „adevărata teorie" a pesimismului, fundamentată pe trei idei de bază: Dumnezeu a vrut să ne facă să

---

[28] Elme Caro, *op.cit.*, p. 151.

[29] Ion Petrovici, *op. cit.*, p. 138.

[30] *Ibidem*, p. 139.

Scanned with OKEN Scanner

meritām fericirea; nu există grandoare fără merit; nu există merit fără libertate. „Nous sommes faits, nous, pour être heureux, mais le monde est fait seulement pour nous mettre en état de le devenir, en méritant"[31] („Suntem făcuți pentru a fi fericiți, dar lumea e făcută doar pentru a ne aduce în stare să devenim astfel, meritând").

Pe de altă parte, spune Jouvin, nu există libertate în absența răului. Noi înșine îl săvârșim, nu Dumnezeu. Libertatea presupune jocul alternanței binelui și răului. Răul și libertatea sunt condiții mutuale, „corelative necesare". Nu putem imputa răul lui Dumnezeu, pentru că avem libertatea *opțiunii* între bine și rău. Răul e necesar pentru a supune pe om încercării.

În acest punct, teoria pesimismului converge cu aceea a tragicului, cel puțin sub aspectul soluției. Linia ascendentă le definește pe amândouă, ca și cum datul uman abstras nici nu ar putea fi conceput decât pe dimensiunea **asumării și afirmării creatoare a ființei.**

3.2. CONCEPTUL DE TRAGIC ACCEPŢIUNI

Până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, problema tragicului fusese abordată aproape exclusiv *în raport cu dogma creștină* și ca *una dintre categoriile esteticului*, în legătură cu antichitatea și clasicismul postrenascentist. În *Estetica* sa, Friedrich Theodor Vischer distingea trei dimensiuni ale tragicului: tragicul ca lege a universului, tragicul vinovăției și tragicul generat de conflictul moral. Şi Volkelt vorbea despre tragicul existent în natură și despre tragicele momente de cotitură din istoria omenirii (așa cum le prezenta Hegel); despre jale și melancolie, care pot fi văzute chiar în anumite peisaje; despre tragic ca proces evolutiv; despre tragicul în viață, subliniind că „numai literatura este pe deplin capabilă să reprezinte tragicul"[32].

---

[31] Léon Jouvin, *op.cit.*, p. 72.

[32] Johannes Volkelt, *Estetica tragicului*, trad.: Emeric Deutsch, pref.: Al. Boboc, București,

Scanned with OKEN Scanner

Moralismul, mesajul stoicismului religios, filosofia caducității și a zădărniciei umanului au fost replici la precaritatea vieții, toate soluționând-o pesimist sau prin ideea mântuirii. Implicarea sublimului în estetic prin Schiller[33] a însemnat primul pas spre maturizarea teoriei tragicului. Sublim teoretic, sublim practic, sublim contemplativ al puterii, sublim patetic au condus, în accepția lui Schiller, la delimitarea celor două legi fundamentale ale *artei* tragice. Ele sunt, *în primul rând*, reprezentarea naturii suferinde, *în al doilea*, „reprezentarea independenței morale în suferință"[34].

Ripostând lui Schopenhauer, **Friedrich Nietzsche** filosofa în marginea *conceptului* tragicului pornind de la specia tragediei în Grecia antică și de la convingerea că *grecii nu erau pesimiști*, că tragedia e acea formă supremă a artei (de esență metafizică), ce poate face viața suportabilă. Viața e suferință și conștiința ne dă măsura acestei suferințe – Nietzsche admite până la un punct concepția lui Schopenhauer. Dar dacă groaza și spaima sunt stările resimțite de conștiințele care n-au cunoscut esența lumii, pentru cel care a atins această cunoaștere **melancolia** e „reflexul afectiv" al acesteia. Ca și Hamlet, model dionisiac, omul în genere are nevoie de *iluzie*, nu de cunoaștere pentru a putea acționa.

Nietzsche propune în locul nihilismului (schopenhauerian) o altă viziune, axată pe afirmarea de sine în spațiul artei – univers compensatoriu în care grecii au construit o soteriologie ale cărei momente sunt arta apolinică (sculptura și poezia epică; *teza*), arta dionisiacă (muzica și poezia lirică), arta apolinic-dionisiacă (tragedia; *sinteza*): încercare de eliberare de spaima pricinuită de lumea fenomenală, apoi revelarea adevărului lumii esențiale și, în fine, lumea ca „voință-reprezentare" – făcută suportabilă prin tragedie[35].

La data la care apărea, *Del sentimiento tragico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1913), tradusă în românește abia în 1995 (după ediția spaniolă din

---

Editura Univers, 1978, p. 81.

[33] Friedrich Schiller, *Ideea de sublim (Contribuții la dezvoltarea unor idei kantiene)*, în *Scrieri estetice*, trad. și note: Gheorghe Ciorogaru, București, Editura Univers, 1981. Studiul a fost publicat prima oară în limba germană, în 1801.

[34] *Ibidem*, p. 97.

[35] Friedrich Nietzsche, *Nașterea tragediei din spiritul muzicii*, trad.: Ion Herdan și Ion Dobrogeanu-Gherea, Pitești, Editura Agatha, 2003.

Scanned with OKEN Scanner

1986) sub titlul *Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și la popoare*[36] –, cartea lui **Miguel de Unamuno** propunea un eseu amplu despre condiția omului ca ființă concretă (omul în carne și oase), despre divinitate, despre veșnicul conflict între sentiment și rațiune, despre finitudine și aneantizare, despre iubire, speranță și mizericordie, despre **eroism** – coordonate ale determinării noastre în spațiu și timp ca ființe *tragice*. Autorul construiește un dialog al contrariilor în simultaneitatea lor: rațiune vs. sentiment, rațiune vs. nebunie, individualitate vs. universalitate, imaginație vs. inteligență, certitudine vs. îndoială, tragic vs. comic.

Avansând o concepție unitară asupra vieții și universului, filosofia, în general, tinde să inducă o atitudine, un mod de a acționa, prin intermediul **sentimentului** trezit de această concepție. *A ști pentru a ști* este „inuman", spune Unamuno. „Dacă zicem că filosofia teoretică se orientează spre **practică**, adevărul se dedică **binelui**, știința, **moralei**"[37] (s.n.) este pentru că raționalul și vitalul, deși în opoziție, se susțin reciproc. Opoziția lor însă ajunge până acolo încât „orice este vital este antirațional, nu numai irațional, iar orice este rațional, anti-vital. Iar aceasta este baza sentimentului tragic al vieții"[38].

Lumea este făcută pentru conștiință, gândește Unamuno, adică pentru suflet, pentru sine. Aceasta este finalitatea lumii. Eul individual, concret, e centrul Universului. Pe urmele lui Spinoza, filosoful spaniol afirmă ideea perseverării *în sine*, ca *esență a ființei* nu numai umane. Sufletul trăiește *setea de eternitate*, setea de a fi continuu și, mai mult, „foamea de Dumnezeu", foamea de iubire veșnică, aceea care te face nemuritor: dorința de a fi Dumnezeu.

Gândul și aspirația nemuririi îl definesc, așadar, pe om și de aici decurg toate atitudinile esențiale prin care se conturează ca ființă tragică. Religia își are originea tot aici. Această aspirație spre veșnicie se naște dintr-o necesitate interioară, vitală și, deci, irațională (sau antirațională); a te supune morții, dintr-o *rațiune* care implică imposibilitatea de a i te opune, este (pentru Unamuno) slăbiciune. Pe de altă parte, „consecința vitală" a raționalismului e sinuciderea. Sfinxul trebuie privit în față, după cum e de preferat viața în suferință decât a înceta să mai fii – în pace. *Nevrând* să piară nici după ce moare, omul vrea *să știe* dacă e posibil

---

[36] Miguel de Unamuno, *Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și la popoare*, trad. și note de Constantin Moise; postfață: Diana Diaconu, Iași, Institutul European, 1995.

[37] *Ibidem*, p. 24.

[38] *Ibidem*, p. 27.

Scanned with OKEN Scanner

aceasta, iar dacă nu e posibil, ce i se rezervă „după". Răspunsurile la aceste dileme generează fie disperarea iremediabilă, fie resemnarea, fie resemnarea în disperare.

Înțelesul aspirației spre nemurire nu este cel pe care i-l dăm cei mai mulți privindu-o rațional: „ceea ce doresc cu ardoare nu este să mă pierd în marele Tot, în Materia sau în Forța infinite și eterne, sau în Dumnezeu; nu este să fiu posedat de Dumnezeu, ci să-l posed, să mă fac eu Dumnezeu, fără a înceta să fiu eul care acum vă spune aceasta"[39]. Spiritul nostru este și el un soi de materie, dacă este, sau altfel nu-l putem concepe, așa cum nu ne concepem non-existența.

Una dintre posibilele atitudini luate de om spre a se consola de a se fi născut este năzuința lui de a deveni nemuritor prin ceea ce lasă *în memoria* celorlalți: vanitate ce survine după nevoia de singularizare, lesne satisfăcută. Nemurirea numelui este nemurirea aparentă. O glorie durabilă și abia apoi cu adevărat mare își dorește artistul, spre exemplu.

Teroarea de neant, singura care explică spaima de moarte și cea mai acută dintre angoasele omului, nu poate fi compensată decât prin identificarea lui cu Totul: „Tindem să fim totul, văzând în el unicul remediu pentru a nu ne reduce la nimic. Dorim să ne salvăm memoria, măcar memoria. Cât va dura? Cel mult cât are să dureze neamul omenesc. Și dacă ne-am salva memoria prin Dumnezeu?"[40]

În planul rațiunii, problema substanțialității conștiinței vs. naturii sale ideale, imateriale, nu găsește un răspuns valabil și, prin urmare, nici aceea a nemuririi sufletului nu se soluționează: persistența conștiinței după dispariția corpului de care depinde este imposibilă. De aici **scepticismul** – îndoiala, neîncrederea, refuzul cunoașterii. Conceptele de adevăr și necesitate rămân relative; în afara a ceea ce cunoaștem, nu se poate vorbi despre adevăr sau necesitate. Relativismul absolut, analog scepticismului, este „triumful suprem" al rațiunii. În acest punct marcat de scepticismul rațional care întâlnește **disperarea**, se naște, totuși, un sentiment de **consolare**. Două atitudini, una cu rădăcini în rațional și cealaltă în volițional și pasional, se regăsesc într-o „îmbrățișare tragică": „Și din această îmbrățișare, o îmbrățișare tragică, adică implicând dragostea profundă, are să erupă izvorul vieții, al unei vieți serioase și teribile"[41]. Acest scepticism *salvator* corespunde îndoielii nu raționale, ci pasionale – conflictul între rațiune și sentiment, știință și viață,

---

[39] *Ibidem*, p. 37.
[40] *Ibidem*, p. 44.
[41] *Ibidem*, p. 81.

Scanned with OKEN Scanner

logică și biotică e veșnic. Scepticism **vital**, negație a supraviețuirii conștiinței după moarte, îndoială născută din lupta dintre rațiune și dorință, dintre disperare și scepticism, din care se naște „sfânta, dulcea, salvatoarea incertitudine, consolarea noastră supremă"[42]. Căci certitudinea absolută, fie asupra aneantizării, fie asupra prelungirii conștiinței după moarte ar face viața imposibil de trăit.

Sentimentul tragic al vieții este acea **disperare (religioasă)** care „poate să fie bază a unei vieți viguroase, a unei acțiuni eficace, a unei etici, a unei estetici, a unei religii, până și a unei logici"[43]. Acest sentiment e sursa acțiunilor **eroice** umane individuale sau colective.

Optimism sau *pesimism* sunt denominații ambigue, în cele din urmă, iar un anume pesimism „transcendent" e creator de optimism „temporal și pământesc", după cum o va demonstra mai departe autorul eseului – care crede că eroii autentici au fost disperați.

De la capitolul *Iubire, durere, compasiune și personalitate*, Unamuno expune o filosofie *practică* ce poate conduce pe fiecare individ către **acțiune** și **creație**, ceea ce înseamnă nerenunțare la viață, o filosofie fondată pe sentiment, dar nu lipsită de rațiune.

Dragostea, născută din iluzie și sursă a deziluziei, este unicul „remediu împotriva morții" și „cel mai tragic" dintre aspectele vieții. Șansa noastră de a ne salva de la neant este tocmai această iubire, adică personificare a Totului, creare a lui Dumnezeu prin care salvăm în același timp Universul. Totuși, ezitarea noastră de a ne dărui total Lui e un semn fie de necredință, fie al faptului că alta e aspirația adevărată – nu de absorbție, de pace definitivă, ci de apropiere continuă, și niciodată totală. De aici durerea, tragedia.

Singura cale practică pentru a ne salva de la neant și a dăinui prin conștiință este, în cele din urmă, a acționa în așa fel încât să câștigăm acest merit în dauna primejdiei de a muri, a acționa pentru a deveni de neînlocuit. A nu acționa ne pune în postura demonică, ireligioasă, a pesimismului *rău*, care vede în moarte o necesitate la care trebuie să se supună tot ce se naște, în loc să ia atitudine **deplorând**-o sau **luptând** împotriva aneantizării. De altfel, pesimismul autentic, dacă există, nu poate fi decât cel care nu se rostește nimănui, care *nu cere simpatia celorlalți* (implicând, astfel, existența binelui în lume și, deci, autoanulându-se prin protest).

---

[42] *Ibidem*, p. 89.

[43] *Ibidem*, p. 93-94.

Scanned with OKEN Scanner

A lupta împotriva destinului, chiar fără speranță de victorie, presupune **eroism**, iată una dintre ideile majore ce succedă întregului discurs de până aici al lui Unamuno. Modelul christic este, prin dăruirea totală, unul de acțiune. Apocatastaza este, la urmă, regulă de acțiune, iar nemurirea, viața veșnică, înseamnă **acțiune**, nu contemplație. Sensul **ascendent** al tragicului este motivat, și în viziunea lui Unamuno, de eroismul omului care *și-a asumat lucid* propriile limite. Această asumare presupune conștientizarea limitelor și nevoia de a le transcende. Absolutul, orice formă ar avea, deși i se refuză, îi cere căutarea, iar acțiunea pusă în slujba acestei căutări îl salvează pe om de spaime și de la neant.

Eterna luptă între rațiune și viață... *Rațională* viața, gândirea ne obligă la resemnare în fața inevitabilului. Pe de altă parte, viața tinde „să vitalizeze" rațiunea. Sentimentul tragic al vieții constă în *energia* cu care acceptăm lupta continuă între rațiune și viață. Rațiunea nu duce pe nimeni dintre noi la scepticism absolut, căci nu există ființă care să se îndoiască de propria existență, ci duce la un scepticism *vital*, conform căruia conștiința n-ar fi capabilă să ne supraviețuiască. *Incertitudinea rămâne „consolarea noastră supremă"*[44].

* * *

Proiectul de sinteză a lui **D. D. Roșca** în *Existența tragică*[45] delimitează conceptul și construiește o doctrină extrem de generoasă și cu putere salvatoare.

Filosofia, în general, parcurge anticipat drumul până la sinteză, pe baza intuițiilor, devansând știința, care operează pe bază de experimente acumulate. Idealul spre care tinde filosofia implică postulatul sau presupunerea că universul, existența sunt raționale și inteligibile, deci total explicabile[46]. Sistemele filosofice încearcă să dea o explicație globală realității, pe baza unui principiu unic, a unei „substanțe" primordiale, a unei esențe unice din care se deduc toate elementele individuale și concrete ale existenței. Metafizica atribuie lumii exterioare structura

---

[44] *Ibidem*, p. 89.

[45] D. D. Roșca, *Existența tragică : Încercare de sinteză filosofică*, București, Editura Științifică, 1968.

[46] Raționalitatea lumii sau iraționalitatea ei au constituit subiecte abordate de filosofii tuturor epocilor. În clasicitatea greacă, lumea și viața au fost considerate texte – al căror atribut este, ca atare, inteligibilitatea și raționalitatea.

Scanned with OKEN Scanner

inteligibilă a lumii ideilor, o structură sistemică. Deductibilitatea însăși a fenomenelor unele din altele are ca model pe aceea a ideilor.

Pe de altă parte, o concepție pozitivistă despre lume, ca aceea a lui Auguste Comte, implică alt postulat, și anume acela al **eterogenității** lumii ideilor și lumii exterioare, de unde ar decurge cu claritate **iraționalitatea** existenței.

Oricare ar fi demersul de cercetare a lumii, inteligența noastră a ținut seama de imperativul esențial al existenței unei legături interioare de dependență între fenomene, după cum ne-o spun *coexistența* și *succesiunea* fenomenelor. Aceste relații sunt relațiile de **cauzalitate**, reduse apoi de gândire la relații de *dependență logică*, adică relații de ordin atemporal, asimilate necesității logice.

Numai că atât știința, cât și filosofia „neagă, în definitiv – în formă implicită, o repetăm – evoluția reală, evoluția creatoare în sensul plin al cuvântului. Adică creatoare de ce nu a mai fost. Negație care implică, la rândul ei, că realitatea, că lumea e dată o dată pentru totdeauna. Mișcare, schimbare, evoluție reală nu există în sensul adevărat și plin al termenilor. Există fenomene de transformare"[47], schimbări de formă, nu de conținut. Ideea negării schimbabilității lumii a devenit postulatul *determinismului* universal și absolut. De aici concluzia că procesele de creație nu sunt posibile, că, în fapt, e vorba despre procese de descoperire, de „dezvelire" a unei realități deja existente. O altă concluzie, în acest punct, vine ca acceptare a judecății conform căreia: „lumea nu are istorie, căci nu există istorie..."[48].

Mai mult, raționalitatea universului (alcătuirea lui conform unor tipare ale rațiunii noastre) conduce la ideea că existența are o finalitate (întrucât legea fundamentală a spiritului e necesitatea unui scop). Ființa umană, la rându-i, își află un rost, dar își procură și un sentiment de securitate interioară, satisfăcându-și instinctul de autoconservare. Viziune optimistă, explicabilă prin tendința dintotdeauna a omului de a-și realiza aspirațiile.

În aceeași suită logică, la rândul ei, cultura e fundamentată pe legile naturii, iar civilizația e o continuare și o aprofundare a biologicului, încât anorganicul, biologicul și spiritualul „se fixează în chip logic pe o scară ascendentă de valori"[49].

---

[47] D. D. Roșca, *op. cit.*, p. 60.

[48] *Ibidem*, p. 61.

[49] *Ibidem*, p. 67.

Scanned with OKEN Scanner

Lumea exterioară este în acord, prin urmare, cu gândirea, oferind un mijloc spre atingerea aspirațiilor umane. Invers, *iraționalitatea* lumii, de asemenea, *totalizare* a experienței, se explică prin amalgamul de trăiri negative în epoci istorice nefavorabile, tulburi, de mutilare a spiritului.

Lumea ca text cu „mesaj semantizat" presupune proiecția sa antropomorfică și asimilarea culturală a acestei lumi. Dar este lumea o „proiecție antropomorfică", este ea un text? Putem afirma că existența este rațională sau irațională? A spune că *existența e rațională* presupune **totalizarea experienței în spațiu și timp**, fapt utopic în sine. Timpul și spațiul sunt infinite, iar experiența umană e, totuși, limitată. A proiecta în viitor această totalizare înseamnă a elimina din start experiența... Experiența se poate raporta doar la trecut. Din această perspectivă, se poate concluziona că „existența este și rațională, și irațională, și rezonabilă, și absurdă"[50] și că, în planul cantității, iraționalitatea ei pare să depășească rationalitatea. Delimitarea sferelor rationalității și iraționalității este imposibilă, întrucât ar necesita o totalizare a experienței și pentru că unele zone ale concretului au rămas de nepătruns. Dacă totalizarea experiențelor ar fi posibilă, realitatea, devenită „logic necesară", ar fi deductibilă din legile rațiunii, și atunci rațiunea însăși ar muri.

Condiția existenței rationalului este, în concluzie, existența iraționalului.

Experiența noastră limitată duce la concluzia că existența este, în raport cu noi, și rațională, și irațională, și inteligibilă, și ininteligibilă, și rezonabilă, și absurdă. Ambiguitatea semantică a perechilor de termeni este urmărită de D. D. Roșca la incidența a trei planuri: ontologic, epistemologic, axiologic. Devenirea universală e obiectivă. Manifestările existenței sunt autonome, au structură și funcționalitate independentă de dorința omului de a o supune și transpune în teorie. Există o unitate a ordinii și dezordinii – *devenirea creatoare*.

Dacă „faptele experienței obiective" se reflectă în viața interioară a omului astfel încât existența neutră se convertește în sistemul de valori al spiritului, atunci viața spiritului este supusă hazardului, aventurii, întrucât existența e simultan rațională și irațională, cu sens și fără sens și probabilitatea reușitei și a eșecului în dialectica binelui și răului sunt deopotrivă. Orice înclinație unilaterală de totalizare a experienței (în sensul pozitivității sau negativității ei) duce la atitudini excesive și parțiale. Optimismul și pesimismul sunt reacții psihologice mai degrabă, decât

[50] *Ibidem*, p. 70.

Scanned with OKEN Scanner

atitudini active în fața realității, și sunt forme de anulare a tragicului condiției umane.

Între natură și cultură, între om și existența exterioară există o tensiune. Lumea materială și aspirațiile esențiale ale spiritului sunt divergente. Iar *omul e supus limitelor*. Finitudinea e limita absolută și, de aceea, sursă de tragic. Filosofia încearcă resemnificarea acestor limite, pentru ca viața să devină suportabilă.

Atitudinile morale posibile sunt diferite. Una dintre ele ar fi depășirea conștientă, cu simț critic, a experienței – prin știința pozitivă, raționalismul filosofic, spiritualismul filosofic sau religios. „Realitatea *trebuie* să fie rațională pentru că așa o vrem noi, mânați de motive de ordin *alogic*, emoțional"[51]. O altă atitudine, decurgând tot din depășirea experienței, ar corespunde afirmației că existența este exclusiv irațională; în subconștient, dorința noastră e ca existența să fie rațională, dar experiența ne-a demonstrat contrariul.

Singura atitudine metafizică și etică ce are în vedere configurația dual a existenței este **acceptarea** acesteia așa cum e ea. O concepție de ansamblu asupra existenței poate fi ***doar* tragică.** Binele și răul au șanse egale de a triumfa, dar victoria finală nu va fi de partea niciunuia. Conflictul etern între ele oferă un „spectacol tragic". Sentimentul tragic al existenței apare în momentul în care omul devine conștient de absoluta incertitudine a destinului său și al civilizației. El își sporește intensitatea când speranța reparatorie, salutară, dincolo de moarte, se diminuează. Sentimentul tragic al existenței și neliniștea metafizică presupun asumarea precarităților ce țin de condiția noastră, angajează tensiuni generatoare de eroism intelectual, curaj moral, înnobilând viața cu demnitate.

Această acceptare – sau mai bine-zis **asumare** (asumarea implică angajare) –, sentimentul tragic asociat cu neliniștea metafizică, generează atitudini opuse: **deznădejde** (și de aici mai departe protestul, resemnarea sau detașarea; deznădejdea poate lua o singură formă „grandioasă": protestul, așa cum l-a formulat deja Pascal; omul este mai nobil decât ceea ce-l strivește, pentru că știe că moare) și **libertatea activă** sau **eroică**, creatoare, rezultat al **lucidității** acestei asumări a incertitudinii destinului individual și al civilizației. Neliniștea metafizică, tragică, generează libertatea spiritului. *Nonconformismul, opțiunea conștientă* și *spiritul critic* exprimă această libertate. Luciditatea aparține conștiinței tragice care percepe spiritual tensiunea creată între ea însăși și lume.

---

[51] *Ibidem*, p. 172.

Scanned with OKEN Scanner

Această perspectivă filosofică **exclude ca nonsensuri optimismul și pesimismul**, întrucât ele sunt percepții generale (totalizări) ale parțialului.

Deznădejdea metafizică duce, însă, la o „conduită practică": renunțarea la acțiunile hotărâtoare de destin, resemnarea – formă de libertate spirituală, asemănătoare celei a artistului, dar „reflectată", nu instinctivă. Numai detașarea înțeleptului poate conduce la cunoașterea supremă. Atitudinea filosofică și cea estetică s-ar deosebi doar prin mijloacele de expresie.

Cealaltă conduită corespunde tensiunii interioare majore determinate de luciditatea cu care omul și-a asumat incertitudinea destinului său. Această tensiune antrenează eforturile de reechilibrare a valorilor antagonice și susține în viață civilizații, dorință de progres.

Ceea ce trebuie reținut de aici este sensul **ascendent** al viziunii care vrea să dea o semnificație nobilă existenței umane. Ideea de asumare, mai mult decât cea de acceptare a existenței în aspectele ei antagonice, presupune **implicare a conștiinței în efortul de reordonare a lumii** după dimensiunile interioare ale aspirațiilor umane. Astfel, cartea lui D. D. Roșca devine o pledoarie pe tema posibilităților creatoare ale omului care nu se lasă înfrânt de limite, pe tema rezistenței **eroice** în fața acestora. Idealistă și realistă, cum singur o clasează, concepția sa are caracter **practic**. Idealistă este pentru că susține primatul „valorii" în raport cu „faptul", pentru că neagă existența „faptului" pur și simplu. Dar cunoașterea presupune contaminarea „faptului" cu atribute ale conștiinței. Realistă pentru că „susține că valorile nu sunt simple plăsmuiri subiective ale noastre"[52], ci sunt pre-existente și conștiința noastră nu face decât să le descopere.

Între argumentele pe care le expune, D. D. Roșca situează în centru ideea că **valorile** sunt „singura noastră armă cu care putem interveni ca agenți transformatori ai existenței"[53]. În ceea ce privește tensiunea provocată de conștiința tragică, aceasta poate afla destindere – provizorie – „în acțiunile cele mai variate cu putință: acțiuni morale, mare acțiune politică, socială, creații de artă mare, gândire filosofică, activitate și creație științifică"[54]. Una dintre concluziile la care

---

[52] *Ibidem*, p. 186.
[53] *Ibidem*, p. 188.
[54] *Ibidem*, p. 192.

Scanned with OKEN Scanner

ajunge D. D. Roșca se raportează la caracterul istoric, în chiar fondul ei metafizic, al existenței. Universul nu e un dat „din eternitate pentru eternitate". De-a lungul istoriei, evoluția „ne-a apărut creatoare de veșnică noutate"[55]. Adică „etern provizorie" și „veșnic imprevizibilă".

Concluziile care decurg din toate cele de mai sus se concentrează asupra tragismului. Acțiunile noastre mari pot interveni creator asupra lumii. Aceasta ne procură sentimentele de putere, de orgoliu și de răspundere tragică, dar și de libertate (activă). Natura și spiritul sunt noțiuni „corelative", dependente una de cealaltă. Tot ce ține de omenesc e schimbabil, transformabil, poate pune semn de progres asupra lumii, uneori cerând distrugerea formelor vechi. Pentru că, dacă totul a fost dat, conform determinismului absolut, „din eternitate pentru eternitate", atunci orice acțiune umană ar fi derizorie și inutilă. Dimpotrivă, sentimentul tragic / viziunea tragică „mărește sentimentul nostru *de răspundere*"[56]. *Nesiguranța, neliniștea metafizică, sentimentul solitudinii* nu ne părăsesc. Acțiunile noastre în plan spiritual apar ca o „aventură plină de riscuri". O viață plină de primejdii este una „serioasă" și, prin asta, interesantă, crede, ca și Russel, D. D. Roșca. Doctrina propusă de el „salvează în gradul cel mai înalt realitatea *libertății* noastre spirituale, și-n gradul cel mai înalt *demnitatea* noastră, mărind, în dreaptă consecință și măsură maximă, răspunderea noastră morală. («Salvează» teoretic, căci practic libertatea spirituală se «salvează» singură și se justifică prin faptul de experiență certă că există)"[57]. Așadar, conștiința tragică este purtătoarea unei supreme virtuți: „virtutea de a fi conservatoarea cea mai atentă și mai pricepută a libertății noastre morale"[58].

Adevăratele dovezi de libertate spirituală, de superioritate morală *se manifestă într-o lume în care triumful binelui, sub orice formă, poate fi îndoielnic, în care orice efort, orice acțiune pot fi zadarnice* și, totuși, ele reprezintă un **scop** al existenței. În confruntarea cu existența aceasta dual, conștiința umană poate lua două atitudini, spune D.D. Roșca: una este *detașarea*, determinată de o intimă descurajare, și care se împlinește moral prin contemplație pură; cealaltă presupune o tensiune interioară superioară, e *activă* și își face un ideal din transformarea lumii;

---

[55] *Ibidem*, p. 193.
[56] *Ibidem*, p. 196.
[57] *Ibidem*, p. 202.
[58] *Ibidem*, p. 203.

Scanned with OKEN Scanner

ele corespund artistului detașat de existență și, respectiv, artistului cu maximă libertate interioară, care-și modelează propria viață și care săvârșește actul artistic fără a căuta o finalitate extrinsecă.

Ceea ce propune filosofia lui D. D. Roșca este un concept de o noblețe salvatoare: atitudinea eroică în fața existenței, aceea care „spune da! vieții". De aici poate izvorî cu adevărat măreția omului – a aceluia care nu renunță la tentația luptei și autodepășirii, cu scopul precis de a crea o lume superioară sub toate aspectele. Frumoasa „invenție" a omului, înțelepciunea, i-a oferit șansa aceasta: „încărcat de visuri grave", să lupte pentru a coborî „cu trăinicie împărăția cerurilor pe mușuroiul unde soarele lui Dumnezeu răsare peste cei buni și peste cei răi, și unde plouă peste cei drepți și peste cei nedrepți"[59].

Referitor la *Existența tragică*, Gabriel Liiceanu notează la sfârșitul cărții sale despre „fenomenologia limitei și depășirii": „Alături de cartea lui Unamuno, aceea a lui D. D. Roșca rămâne singura din literatura teoretică dispusă să transforme discursul despre tragic în prilej pentru o viziune metafizică totalizatoare"[60].

* * *

Analitică, aprofundând în multe locuri ideile filosofului clujean, cartea lui Gabriel Liiceanu *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii* tratează conceptul evident din perspectivă fenomenologică, antropologică și logic-analitică, în intenția de a contura o ontologie a tragicului. Cu atât mai mult, cu cât o definire fermă și bine articulată a conceptului nu a fost nicicând definitivată. *Calamitate, rău major, nenorocire*, tragicul este perceput de om începând cu aceste delimitări. Sub aspect teoretic, însă, e nevoie de mai mult decât de aceaste aproximări. Accentele sublime care i se asociază îi înalță rangul. Ceva grandios, atât în triumf, cât și în înfrângere, e resimțit ca elevație.

Conceptul filosofic, spune Gabriel Liiceanu, trebuie abordat și definit fără a ignora tragedia – care nu trebuie nici sacralizată, nici contestată. A nu se uita faptul că ea deține limbajul necesar pentru a face accesibil fenomenul tragicului și că deține cheia reprezentării tragicului convertit în sublim. O formă a lite-

---

[59] *Ibidem*, p. 207.

[60] Gabriel Liiceanu, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, București, Editura Humanitas, 1993, p. 265.

Scanned with OKEN Scanner

raturii sprijină ideea de tragic, tragedia fiind „prilejul cultural datorită căruia experiența tragică dobândește conștiință de sine; tragedia este experiența tragică conștientizată într-o formă artistică”[61]. Ea, tragedia, anticipează teoria și o confirmă aposterioric.

Nefiind un concept operațional, **tragicul trebuie conectat la conștiința filosofică, nu definit prin descrierea morfologiei suferinței umane.** Filosofia nu poate oferi știința tragicului, ci filosofia lui. În general, filosofiile care au constatat existența tragicului în lume s-au orientat spre semnificațiile lui, căutând răspuns la întrebarea: dacă tragicul există, ce sens are viața omului? **Răspunsul lui Schopenhauer a fost cel pesimist**, al lui Nietzsche s-a filtrat prin estetică, al lui Unamuno s-a situat în sfera speranței și a dorinței, al lui Camus a făcut din Sisif un erou fericit. Gabriel Liiceanu constată **incapacitatea** filosofiei de a deveni operantă în cunoașterea pozitivă a fenomenului tragic.

Ca „rău asumat”, tragicul se naște dintr-o confruntare a omului, în mod conștient, cu **limita.** „Întretăiere a libertății infinite a conștiinței cu necesitatea absolută căreia îi este supusă natura finită”[62], limita capătă valori diferite în funcție de cele trei registre ale ființei: ordinea *naturală*, ordinea *umană*, ordinea *transcendentă*. Ordinea naturală presupune ființa lipsită de conștiință. Ordinea umană e a ființei conștiente de propria limită și aspirând etern s-o depășească. În ordinea transcendentă, conștiința pură e lipsită de corporalitate și atributul ei este libertatea pură. Nicio limită nu o îngrădește, ea dăinuie în „lumea libertăților moarte”[63] – Raiul. Așadar, singura dimensiune a ființei care poate cunoaște tragicul e ființa umană. Conștiință limitată, în dialog cu limita.

Singura limită de nedepășit este finitudinea, limita absolută, și numai ființa umană e conștientă de ea. Tragicul se înfățișează, deci, ca „răul asumat prin înfruntarea conștientă a limitei”[64], el nu apare „fără tentarea limitei absolute”[65], dar această înfruntare este prilej pentru nașterea „tensiunii proprii actului creator în sens larg”[66]. Ideea libertății creatoare a lui D. D. Roșca își găsește aici o nouă

---

[61] *Ibidem*, p. 16.
[62] *Ibidem*, p. 46.
[63] *Ibidem*, p. 47.
[64] *Ibidem*, p. 48.
[65] *Ibidem*, p. 49.
[66] *Ibidem*, p. 48.

Scanned with OKEN Scanner

expresie: „Există astfel o deschidere către bine închisă în tensiunea aceasta, un orizont al binelui în stăruință”[67]. În plan **estetic** și **umanist** (etic), tensiunea care a generat suferința răstoarnă această suferință în opusul ei, adică în **sublim**.

Singurele elanuri individuale care în înfruntarea cu limita absolută, înfrânte fiind, devin tragice sunt cele care au valoare general-umană. De aceea, tragicul poate defini doar conștiințele superioare, pe cele care poartă atributul exemplarității.

Ambiguitatea triumfului și înfrângerii în acest conflict dintre pacientul tragic și agentul tragic se naște din faptul că înfrângerea nu e a nimănui, dar pierderea e bilaterală și, în timp ce limita e „implacabilă”, „imuabilă”, conștiința e „ireductibilă” și persevereză în proiect.

Opoziția individ/omenire apare la nivelul peratologiei ca opoziție moarte/istorie. Limita celui dintâi reprezintă un drept la tragic de câștigat prin act social sau cultural, iar istoria, tot ca drept la tragic – pentru omenire –, e o serie infinită de limite relative, provizorii. Deci omenirea tinde să atingă una dintre aceste limite, spre deosebire de individ, care își propune să depășească limita sa (finitudinea). De aici, două idei cu ecou în literatură: „Tragismul morții nu constă în realizarea ei, ci în dorința de a o transfigura; tragismul istoriei nu constă în evitarea limitei, ci în dorința de a o realiza (de a o atinge)”[68]. Limitele relative se realizează, ca atare, prin eroii istoriei, „victime tragice”, actanți pe scena lumii, care în plan existențial înfruntă o limită absolută. *Opera* și *fapta*, ca produse ale dialogului solitar/colectiv între conștiință și limită, au, prin urmare, spații diferențiate de realizare (individual și, respectiv, mundan).

În acest cadru, pesimismul devine o stare ce se definește ca o convertire în fapt negativ a confruntării cu limita absolută și iminentă și a atingerii limitei relative. El este o „incapacitate” a conștiinței care nu poate percepe „dialectica răului în sfera tragicului”[69].

Conștiința se descoperă **tragică**, întrucât își constată pierderea esenței odată cu intrarea în istoricitate (și de aici nostalgia paradisului natural), pentru ca apoi să înțeleagă că esența sa e tocmai căutarea unei esențe. Propria-i nedefinire îl împinge pe om permanent în această căutare, iar natura (esență definită) devine pentru el un ideal – mereu tentat și mereu distanțându-se, tot așa cum istoria e „pierderea

---

[67] *Ibidem*, p. 48-49.
[68] *Ibidem*, p. 52.
[69] *Ibidem*, p. 53.

Scanned with OKEN Scanner

de sine rectilinie fără posibilitate de revenire"[70]. De aici tragicul. Romanticii evocă ritmurile cosmice drept model compensatoriu, după constatarea esenței tragice a istoriei.

Dacă „universul satanic schopenhauerian, reglat după legea unică a unei conștiințe maligne, reprezintă infernul determinat axiologic ca monovalență a răului"[71], atunci conștiinței îi rămâne interzisă calea spre bine, înțeleasă ca zădărnicire și eșec garantat.

La capătul acestui scurt parcurs, reținem diferențierea celor două concepte. Acela al **tragicului existențial**, ca eveniment catastrofal, rău major, constatatabil prin experiența unei confruntări, și acela al **tragicului filosofic**, ca reflectare a tragicului existențial în conștiință, de unde tensiunea, atitudinea activă, efortul de a depăși limita absolută cu sfidarea implacabilului.

Ideea pe care o socotim axială este aceea a **sensului ascendent al tragicului**, motivat de **eroismul** omului care **și-a asumat lucid** propriile limite. Această asumare presupune *conștientizarea limitelor și nevoia de a le transcende*. Absolutul, orice formă ar avea, deși i se refuză, îi cere căutarea, iar acțiunea pusă în slujba acestei căutări îl salvează pe om de spaime și de la neant, îl înnobilează, îl responsabilizează.

Dacă viața noastră înseamnă suferință conștientizată, dacă sufletul nostru trăiește insuficiența și neliniștea pe care finitudinea i le procură și, pe urmele acestora, nostalgia eternității, adică a paradisului, atunci căutarea și meditația pe tema sensului existenței și a destinului uman în timp reprezintă definiția ființei gânditoare. Concepțiile geocentriste, antropocentriste, egocentriste, marcate de orgoliu și de nevoia omului de a se consola de singurătatea sa în univers, au accentuat tensiunea între conștiință și natură (divinitate). Atitudinile spre care au înclinat filosofii au variat de la scepticism la disperare și apoi la eroism, după cum a evoluat capacitatea de a-și asuma lucid propria limitare, în detrimentul acceptării resemnate a acestei limitări ca manifestare a voinței divine (universale).

Fragil și caduc, dar prometeic, omul și-a arogat rangul de constructor al lumii și al propriului destin. Înfruntând limita absolută conștient că va fi înfrânt

---

[70] *Ibidem*, p. 59.

[71] *Ibidem*, p. 62.

Scanned with OKEN Scanner

adesea ca specie tocmai de aceasta (finitudinea) și *întotdeauna* ca individ, omul (filosofia) a găsit modalitatea salutară de ieșire din hăul deznădejdii și al abandonului. Încercarea de autodepășire, acțiunea (fapta), creația reprezintă soluții practice care pot contracara presiunea, pânda răului existențial. De altminteri, aceasta a fost, de-a lungul timpului, unica șansă a omului/omenirii de a perpetua în achiziția binelui și sporirea sa ca ființă inteligentă. Spiritual, omul poate să nu-și fi clintit posibilitățile, dar ceea ce a pierdut în raport cu Antichitatea a compensat tocmai în potența și libertatea creatoare, așadar esența ființei sale a trebuit doar să-și „reseteze" reperele.

Tragicul este, din punctul de vedere al eticii motivate filosofic, *răul asumat;* asumarea presupune încercarea de a-l depăși; neasumat, la modul absolut, răul e un dat cosmic, nesemnificativ din punctul de vedere al destrucției în orizont uman, ca furia valurilor imperturbabile ale mării; ființa tragică e omul conștient, lucid, capabil de această asumare, căci ea înseamnă **angajare altruistă**, refuzând abandonul și propria limitare în timp și spațiu, trăind scenariul agonal al unei lupte continue a **provocării limitelor, acuzând răul** și încercând să-l contracareze, situându-se în vecinătatea transcendentului ca spațiu al înnobilării sale dincolo de limite, afirmându-și *excelența* prin ***eroism***[72]. Nu este aceasta cea mai înălțătoare dintre atitudinile posibile ale omului? Nu este ea soluția ascendentă cea mai eficientă în relația subiectului cu realitatea și cu el însuși?

În ceea ce privește sursa pesimismului european în filosofia secolului al XIX-lea, budhismul, „filtrul" schopenhauerian execută modificări importante. Ștefan Munteanu[73] și alți autori identifică diferențe esențiale între cele două viziuni. Între acestea, încercarea de ridicare deasupra devenirii, proprie budhismului, este *idealul* concretizat în concepția asupra Nirvanei – stare existențială analoagă Absolutului: „Nirvana nu este neant, cum greșit a fost înțeleasă. Nu este nici sediul post-mortem al sufletelor, un loc paradisiac"[74], ci starea la care se poate ajunge *doar prin*

---

[72] De aceea, accidentele nu pot fi tragice în sens filosofic – căci dezastrul nu intervine drept consecință a unui conflict, a unei lupte cu forțe potrivnice, a unei angajări spre un scop altruist sau nobil.

[73] Ștefan Munteanu, *Filosofia indiană și creația eminesciană*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1997.

[74] *Ibidem*, p. 37.

Scanned with OKEN Scanner

meditație, prin cunoaștere, așadar **Schopenhauer se înșela**. G. Călinescu remarca faptul că viziunea eminesciană asupra Totului e concretă, Nirvana „fiind anularea eurilor concrete, nu însă neantul"[75]. În budhism, constatării existenței răului îi urmează *căutarea unui remediu prin luptă!* Schopenhauer însuși, recomandând remediile împotriva disperării face apel la energia «eroică».

Un argument în favoarea asimilării de către Eminescu a indianismului sub altă viziune decât cea schopenhaueriană este sentimentul cosmic:

> Sentimentul cosmic – de factură tradițională a culturii noastre – a precumpănit asupra pesimismului, transformându-l într-o **sacră melancolie**, într-un sentiment paradoxal al lumii, pe care poetul îl articulează, ca și în cultura indiană, cu reprezentările simbolice ale absolutului. Eminescu este un **poet al absolutului** și nu al neantului schopenhauerian, deoarece patosul cosmic presupune simbolism și sacralitate și deci absolut; în consecință, acesta din urmă se va impune pentru a izgoni neantul ce nu era decât o uzurpare a absolutului indian.[76]

Pe de altă parte, **melancolia e o stare de ambiguitate** întreținută de ambivalența și sinteza ritmurilor negative și pozitive, iar Eminescu a fost un melancolic cu o conștiință clară a dialecticii binelui și răului.

---

[75] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 675.

[76] Sergiu Al-George, *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*, București, Editura Universal Dalsi, 2000, p. 15 (s.n.).

Scanned with OKEN Scanner

4. MEDITAŢIE ŞI MENTALITATE EMINESCIANĂ CÂTEVA REPERE

„Pesimism" eminescian

Explicat mai totdeauna prin hinduism și filosofie schopenhaueriană, pesimismul nu este un concept filosofic. El numește un atribut al gândirii sau mentalității. Sergiu Al-George contestă cel puțin filiația lui cu hinduismul:

> Pesimismul existențial [ca și gândirea pesimistă] nu-și găsește acreditări, corect justificate, prin invocarea spiritualității indiene; aceasta e cu putință doar printr-o neînțelegere a sentimentului de alienare a conștiinței față de lume, sentiment pe care nu-l găsim în textele indiene decât într-o dialectică paradoxală, tot de esență simbolică, în coexistență cu sentimentul contrar, de totală identificare, pe alt plan, cu lumea. Lumea însăși este considerată într-un biplan în care aparențele sunt simbolul realității de adâncime. Schopenhauer și alți părinți ai existențialismului pesimist, care s-au revendicat mai mult sau mai puțin de la India, ignoră acest aspect complex al problemei.[1]

Mai trebuie adăugat că „«pesimismul» indian, înțeles în contextul unitar al gândirii indiene, nu-și găsește un echivalent în pesimismul filosofic european"[2]. Observațiile ni se par de importanță majoră, ele ar trebui să fie punctul de pornire într-o analiză pertinentă a pesimismului schopenhauerian.

Problema lui *a fi* trebuie citită în relație directă cu viziunea asupra morții și sub acest aspect critica a comentat atitudinea (estetică) și formele cugetării lui Eminescu prin raportare directă la schopenhauerianism. Budhismul, brahmanismul, concepțiile filosofului german reverberează în poezia (și în proza) eminesciană

---

[1] *Ibidem*, p. 11.

[2] *Ibidem*, p. 252.

Scanned with OKEN Scanner

prin formulări asupra *voinței de a trăi*, a *nefericirii*, a *Nirvanei*, a *resemnării, a cercului strâmt, a teatrului lumii* etc. Ne punem, în principal, problema **atitudinii** asupra acestor idei, atitudine interpretată cel mai adesea ca *pesimism*, în ciuda observațiilor prin care Eminescu e **distanțat de filosofia „la modă"**, atitudine revizuită ca *tragism* și *brahmanism*, dar care capătă un plus de sens și valoare prin comentariul semantic al variantelor și notelor din manuscrise. Și revenirile repetate la motivul nimicului (neantului) au indus ideea pesimismului ca atitudine majoră eminesciană, definitorie, cu accidentale devieri spre vitalism. *Mortua est!, Ca o făclie..., O, stingă-se a vieții..., Scrisoarea I* rețin adesea atenția criticii, spre sublinierea atitudinii negativiste a poetului – indiferent ce sursă ar avea sau chiar „genetică" fiind. Constantin Ciopraga adaugă acestor surse metafora-refren a umbrei, motivul vieții ca vis (umbră a unui vis), sentimentul acut al trecerii și degradării, al senectuții, teroarea infinitului.

Cum s-a văzut, percepția primilor comentatori ai poeziei eminesciene demonstrează, pe de o parte, că lectura poeziei se făcea încă sub semnul impresionismului cu afectare pasională. Contaminarea judecăților de la un autor la altul, superficialitatea analizelor (în primul rând, asupra variantelor) se pot justifica prin „tinerețea" criticii. În esență, ideile referitoare la pesimismul eminescian se rotesc în jurul câtorva puncte de referință: predispoziția nativă a poetului, influența leopardiană/schopenhaueriană, influența budhismului, societatea meschină, decepția din iubire, boala. Diferențele stau doar în poziția accentelor, în prioritatea unora sau altora dintre argumente.

Observațiile ar fi relevante pentru delimitarea conceptului de pesimism, în înțelegerea contemporanilor și a urmașilor imediați ai poetului. Reamintim vehicularea unor termeni ca: absența oricărei speranțe de mai bine, pesimism pasiv (Ovid Densusianu), pesimism „crunt și dureros" (B. Brănișteanu), idealizare a nimicirii vieții, justificare a unui sentiment împotriva vieții, lipsă de energie în lupta cu viața, pesimism „nesincer" (Garabet Ibrăileanu), tristețe, pasivitate, melancolie, visare (Pompiliu Eliade), „principii sombre, întunecate, străine și de firea și de menirea poporului nostru"[3] (dr. E. Dăianu), predispoziție morbidă patologică (dr. Panaite

[3] Dr. E. Dăianu, *Eminescu în Blaj*, în *Corpusul receptării critice a operei lui Eminescu. Secolul XX*, București, Editura Saeculum I. O., 2009, vol. 1, p. 219.

Scanned with OKEN Scanner

Zosîn), pesimism de sorginte schopenhaueriană „purificat și înnobilat”[4], „element posterior și de a doua mână”[5] (Nicolae Sulică)[6] etc. De reținut două viziuni fundamentale ale criticii: **pesimismul eminescian se explică fie biografic și/sau structural, fie ca atitudine filosofică și/sau mod de gândire.**

Garabet Ibrăileanu vedea în Eminescu un mizantrop (cel puțin în poezia cu substrat filosofic) și-l caracteriza drept „un om excesiv de sensibil, lipsit de voință”[7], care „a idealizat retragerea din luptă”[8], a cărui melancolie este o „stare depresivă” și a cărui admirație față de trecut este urmarea neputinței de a acționa, dar care a fost puternic rezonant la durerile societății, așa cum reiese din articolele sale politice. Cauza acestui pesimism ar fi, spune Ibrăileanu, ca și în cazul altor scriitori ai vremii, dispariția clasei mijlocii, distruse de xenocrație, și, odată cu ea, a clasei boierești (personaje feminine din prozele eminesciene fac parte din această clasă și sunt privite cu simpatie).

Marii critici ai secolului trecut au tratat problema pesimismului eminescian mai puțin subiectiv, în termeni estetici cu altă deschidere. Câteva exemple merită a fi introduse aici.

Tudor Vianu leagă consistența pesimismului eminescian de *eșecul în iubire:* „Ceea ce s-a numit «pesimismul eminescian» este mai cu seamă deșteptarea bruscă, în neîmpăcată lumină conceptuală, a omului care a dus până la capăt experiența iubirii. [...] Marea iluzie a iubirii sfârșește în această dezamăgită cunoaștere”[9] a repetabilității sterpe cu fiecare cuplu. Ca o *reacție de apărare* (spune Vianu), poetul află soluția *resemnării stoice* și disprețuitoare sau a *mândriei eroice* de poet – detașat, asemeni Luceafărului. Ceea ce Dobrogeanu-Gherea înscria în „idealism progresist” sau „pesimism reacționar” rămâne generalizare și nu mai satisface, sub motivul că prima parte a creației eminesciene stă sub semnul unor modele.

Tudor Vianu distinge „blândețea relativă a pesimismului eminescian”:

---

[4] Nicolae Sulică, *Pesimismul și budhismul în creația lui Eminescu*, în *Corpusul...*, vol. 2, p.227.

[5] *Ibidem.*

[6] Vezi și *Addenda* la prezenta lucrare.

[7] Garabet Ibrăileanu, *Curentul eminescian*, în *Scriitori români și străini*, vol. I, p. 81. (Articol publicat inițial în „Noua revistă română”, București, nr. 36, iunie 1901).

[8] *Ibidem*, p. 83.

[9] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 229.

Scanned with OKEN Scanner

Pesimismul eminescian se modifică și se nuanțează prin contactul pe care îl menține cu viața naturii. Pesimismul apusean este *activ.* Pesimismul lui Eminescu este *contemplativ.* Pesimismul apusean este un agent al individualității și al civilizației. Pesimismul eminescian este o *aspirație către stingerea individualității și reintrarea în marea unitate a naturii.* [...] În felul acesta, pesimismul eminescian se apropie mai mult de izvoarele străvechi și orientale ale oricărui pesimism, de spiritul *budhismului.* [10] (s.n.)

Dar

Nu auzim niciodată în plângerile poetului nostru glasul care să blesteme vitregia naturii, nici strigătul de revoltă și orgoliu al omului sporit în conștiința de sine. Astfel de accente lipsesc din poezia sa. Pesimismul său decurge din reflecția asupra caracterului absurd al unei lumi prinse între două eternități de pustietate și neant. Cugetarea sa se apropie în acest punct mai degrabă de Pascal.[11]

Dumitru Caracostea acuză disocierea celor două „personalități" ale poetului – „între Eminescu-omul, care în practică era însuflețit de o robustă credință naționalist-conservatoare, și între (sic!) Eminescu-poetul este deosebirea dintre afirmarea îndârjită și negațiunea pesimistă. Între ambele aspecte nu se poate statornici o legătură. Ar fi ceva ca o dublă personalitate"[12]. Ni se pare mecanică și nerealistă această separare în cazul poetului, frizând chiar patologicul. Ea amintește de opiniile altor critici, în linia deschisă de Mihail Dragomirescu, în legătură cu separația tranșantă între viața și creația poeților.

În literatura critică recentă referitoare la creația eminesciană, „glasuri" convingătoare ale unor personalități majore au repus în circuit problema pesimismului. Unele dintre ele au redimensionat conceptul în raport cu viziunea eminesciană, constatând disproporția acestuia în raport cu pesimismul schopenhauerian sau al altor occidentali.

---

[10] Tudor Vianu, *Pesimism și natură*, în *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 269.

[11] *Ibidem*, p. 260.

[12] Dumitru Caracostea, *Personalitatea lui Eminescu*, București, Editura Viitorul Românesc, 1998, pp. 86-87.

Scanned with OKEN Scanner

Numeroși exegeți admit pesimismul ca venind „mai mult din efortul meditativ, din sentiment”[13]. Poetul însuși, în binecunoscutul articol din „Fântâna Blanduziei” (4 dec. 1888, plagiat după Max Nordau), scria despre necesitatea purificării atmosferei științifice de frazeologia seacă (hegeliană) și despre contradicția între ideile contemporanilor și formele civilizației, care „ne-au descoperit necesitatea de a trăi în mijlocul unor instituțiuni ce ni se par mincinoase și ne-au făcut pesimiști. În acest conflict pierdem adeseori bucuria de a trăi și dorința de a lupta”.

În *Pesimismul eminescian și pesimismul schopenhauerian*[14], Nicolae Tertulian discută asimilarea într-o formă personală, nu de puține ori *re-configurată de poet*, a concepțiilor schopenhaueriene. Spre exemplu, ideea dominației răului în lume are la Eminescu sens nu ontologic sau metafizic, ci istoric și polemic[15]; zădărnicia și neantul devin concluzii ironice, proiectate în viziune cosmică[16]; nihilismul devine „act suprem de răzvrătire”[17], ducând spre ideea de titanism; antiidealismul eminescian se reconfigurează în atitudine de demistificare[18]; „anestezia *voinței oarbe de a trăi*” de la Schopenhauer are drept corespondent aspirația la „viața cosmică plenară” ori „sentimentul de totalitate *a vieții*”[19]. Pe de altă parte, Liviu Rusu notează câteva diferențe semnificative între atitudinea celor doi: „Schopenhauer desconsideră societatea, problematica socială și de stat o respinge cu ironie, istoria pentru dânsul nu există, iar progresul este un nonsens”[20]. Poporul este pentru el „canalia suverană”. Una dintre concluziile esențiale formulate de filosof se referă la „egoismul feroce, lupta de exterminare a tuturor contra tuturor. Nimic din această concepție nu străbate în poezia lui Eminescu”[21]. O anume vulnerabilitate

---

[13] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, trad.: Marian Papahagi, postf.: Mircea Eliade; ediția a 2-a, rev., Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 55.

[14] Nicolae Tertulian, *Pesimismul eminescian şi pesimismul schopenhauerian*, în *Eseuri*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 5-36.

[15] *Ibidem*, p. 6.

[16] *Ibidem*, p. 11.

[17] *Ibidem*, p. 12.

[18] *Ibidem*, p. 8.

[19] *Ibidem*, p. 35.

[20] Liviu Rusu, *Antischopenhauerianismul lui Eminescu*, în vol. *Eminescu – pe mine mie redă-mă. Contribuții istorico-literare între anii 1940-1999*, Chişinău-Bucureşti, Editura Litera - Editura David, 1999, p. 337.

[21] *Ibidem*, p. 338.

Scanned with OKEN Scanner

a generației lui Eminescu a predispus chiar tineretul la o anume receptivitate față de doctrinele pesimiste și o primă cauză este trădarea idealurilor Revoluției de la 1848. Schopenhauer aducea în extrema cealaltă filosofia lui Leibniz replicându-i că lumea, așa cum este, e cea mai rea posibilă.

Nu rămâne decât să ne întrebăm dacă termenul de *pesimism* mai acoperă același semnificat...

Credem, dincolo de toate acestea, că discrepanța între idealurile tinereții unui spirit atât de entuziast și spectacolul înfrângerilor de fiecare zi ar fi putut exacerba melancolia de care suferă mai toți adolescenții. Dar resursele sale interioare, capacitatea enormă de a iubi, bucuria de a dărui, ce răscumpărau orice suferință, setea de armonie și neodihna în creație nu sunt ale unui pesimist.

Delimitări a fixat și critica literară, la modul impresionist sau intuitiv. Dincolo de pesimismul recunoscut de unii interpreți, s-a văzut „efectul [...] luminos, și nu sinistru" – adevăr explicat de Al. Philippide prin caracterul sublim al acestei mari poezii care „nu este deprimantă, oricât de întunecate ar fi prin ele înseși temele pe care ea le tratează. Tristețea din *Odă (în metru antic)* nu deprimă, ci înalță"[22]. L-ar fi salvat contemplarea estetică schopenhaueriană de la viața tragică sau l-ar fi condamnat la pasivitate? „Eminescu, plin de patimi violente atât de personale, cât și cetățenești, a rămas până la capăt un luptător. [...] Fără să nege prezența răului în lume, nu-l absolutizează, nu cade în genunchi în fața lui."[23]

Din punctul de vedere al lui Eugen Todoran, discuția comportă mai multe nuanțe:

> Un anumit sentiment tragic al existenței se dezvoltă în tensiunea contradicțiilor istorice, în măsura în care se admite că orice condiție tragică a omului se definește prin conflictul dintre real și ideal, deci un conflict între valori, iar Eminescu a fost, în această argumentare, **cea mai acută conștiință tragică din cultura noastră: câteodată pesimist, câteodată optimist, uneori și una și alta** – dar totdeauna aplecat reflexiv asupra **condiției sale tragice** – de unde și **calma**

---

[22] Alexandru Philippide, *Eminescu și gândirea poetică*, în *Studii eminesciene*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 180.

[23] Iurij Kojevnikov, *Mihai Eminescu și problema romantismului în literatura română*, trad., prefață și indice de autori de Ariton Vraciu, Iași, Editura Junimea, 1979, („Eminesciana").

Scanned with OKEN Scanner

resemnare în fața existenței, ca notă a clasicismului lui, în ciuda romantismului structural al operei poetice.

Continuând ideea, putem adăuga că în dialectica pesimismului și a optimismului înclinarea spre optimism este evidentă în intenția poetului de a afișa un grav pesimism.[24]

De remarcat faptul că, în interpretarea lui Eugen Todoran, tragicul nu exclude pesimismul și optimismul, ba chiar nici resemnarea și că înțelegerea conceptului e legată de tragicul existențial, în sensul de „dureros", „dezastruos" – așa cum se desprinde el din tragedia antică sau clasică (unde eroul înfrânt se resemnează în final și se lamentează, chiar dacă actul său este unul măreț).

Nicolae Steinhardt stabilește analogii care îmbogățesc analiza tropologică a *Luceafărului* (spre exemplu) – un fel de *Faust* goethean: „Eminescu pesimist de profesie și tanatofil îmi pare pur și simplu **un dublu clișeu didactic și kitsch**"[25] (s.n.).

Iosif Cheie-Pantea dezvoltă în câteva studii, citate de noi în această lucrare, ideea eronată referitoare la pesimismul eminescian, idee devenită poncif, adesea contestată, dar cu argumente disparate.

---

[24] Eugen Todoran, *Eminescu*, București, Editura Minerva, 1972, p. 389. Todoran parafrazează în primul alineat pe O. Cotruș din *False concepte în exegeza literară*, în „Familia", 1966, nr. 2.

[25] Nicolae Steinhardt, *Cele două tărâmuri*, în „Dacoromania" Jahrbuch für östliche Latinität. 8. Freiburg / München, 1991, p. 239. Și în Svetlana Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, cuv. înainte: N. Steinhardt, București, Editura Științifică, 1994, p. 9.

Scanned with OKEN Scanner

5. TENTAREA LIMITEI
5.1. CONŞTIINŢA POETULUI : RĂZVRĂTIRE, VIZIONARISM, UNICITATE

Toate ipostazele poetului, la Eminescu, sunt purtătoare ale unor atribute definitorii: puritatea și nemurirea, visarea, zborul, înstrăinarea, solitudinea, tristețea, nebunia, paloarea, vizionarismul, revolta, unicitatea etc. Profet și tribun, cântăreț entuziast sau îndurerat, Orfeu și poet mitic atras în lumile adânci și înghețate, **conștiință a omenirii** sau a neamului său – el are acces la transcendență și este o conștiință tragică al cărei destin se împlinește prin sacrificiu: „La originea mitului Eminescu se află tema sacrificiului"[1], spune Ovidiu Moceanu.

Că reclamă durerea, alienarea sau rătăcirea, fondul liricii eminesciene rămâne atașat *sublimului* și unei *perseverări în proiect* – zbatere chiar și în anii de după 1883 ai vieții sale. Singurătatea predispune la visare și *adâncește melancolia*, dar poezia adevărată e condiționată de rostirea adevărului și de visare.

Textele de atitudine, satirele, au ca substrat generator un sentiment „cronic" de **responsabilitate** a poetului față de orice formă a **imperfecțiunii** rânduielilor lumii, orice formă de impostură, de nedreptate, de ruinare a valorilor etc. Idealul său era unul clasic, poezia sa de revoltă e una angajată.

Dimensiunea tragică a conștiinței eminesciene nu e dobândită, ci consubstanțială conștiinței sale mature. Eroismul, forța regenerativă (de Pasăre Phoenix), vocația socială, solidaritatea, sentimentul incompletitudinii, ascensiunea în spațiul sublimului sunt ale poetului care marchează posteritatea, asemeni eroilor titanieni.

Natura eminesciană, *alter ego* al poetului, e singurul interlocutor adevărat. **Singurătatea** sa, tragică, e potențată prin deplasarea de la dialogul interuman la dialogul om-natură. Evaziunea în natură e o soluție intelectuală. Natura e privită

---

[1] Ovidiu Moceanu, *op. cit.*, p. 7.

Scanned with OKEN Scanner

intelectual, e creație metafizică, spațiu estetizat, spiritualizat. Natura trezește omului sentimentul limitării sale, nostalgia lumii pierdute, îl predispune la visare. A visa, a spera, a imagina, a aspira către perfecțiune e specific uman, specific mai ales umanului superior. Și configurează tragicul conștiinței capabile de toate acestea.

* * *

Conștiința tragică, în ordinea umanului, dincolo de instanțele supreme în concepție romantică sau filosofică, implică, în primul rând, *eul poetic*. Nu atât *menirea* poetului în lume ne preocupă sub acest aspect, dimensiune tematică în principalele comentarii monografice, cât *raporturile eului liric cu existența*, cu această lume căreia aparține – excluzând ideile de dreptate sau nedreptate, de adaptare sau inadaptare. Și ideea de *creație ca act sacrificial*. Eul liric, așa cum îl definesc studiile de poetică, este, față de eul empiric, unul supracategorial: „Purificat și decantat de orice adaos, **adevăratul eu este un spectator extramundan** care contemplă întreagă această experiență purtată de alcătuirea noastră materială și psihică, – în raporturile zilnice cu mediul. Eul nostru pur, autentic, ceea ce ne aparține exclusiv, ceea ce pleacă din «noi înșine» rămâne astfel conștiința pură a ființării, mai pe scurt, ființarea ca atare"[2] (s.n.). Tudor Vianu și Edgar Papu vorbesc despre *profunzimea* lui Eminescu și respectiv categoria *departelui*, în sensul acestei distanțări și cuprinderi a lumii. Un sentiment al *depărtării* și unul al *apropierii* ar corespunde unor atitudini complementare, spune Edgar Papu[3]. „Analiza categoriei departelui sesizează componenta tragică a liricii lui Eminescu. Atracția departelui este sinonimă cu atracția morții. Este o moarte ce aduce în chip paradoxal o integrare în viața veșnică a naturii. Cultul tragic al morții este cristalizat de cuvântul «dor»"[4]. Elanul apropierii în raport cu lumea deșartă, înțeles ca integrare în condiția umană, dar într-o atitudine ironică, presupune depășire a romantismului, orientare spre real.

---

[2] George Popa, *Prezentul etern eminescian*, Iași, Editura Junimea, 1989, („Eminesciana"), p. 82.

[3] Edgar Papu, vezi *Poezia lui Eminescu*, ed. a 2-a rev. și adăug., Iași, Editura Junimea, 1979, („Eminesciana"), pp. 36-69; *idem*, *Eminescu într-o nouă viziune*, eseu introd.: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ed. și note: Vlad-Ion Papu, Iași, Editura Princeps Edit, 2005.

[4] Ovidiu Moceanu, *op. cit.*, p. 32.

Scanned with OKEN Scanner

În procesul transfigurării artistice, imaginea poetului și a eului poetic, așa cum reiese din creațiile reprezentative, e departe de profilul uman asimilat adesea tendențios ca *nefericit damnat* aruncat în vâltoarea vieții, printre oameni. Eul poetic, în general, deține un „cifru" al înțelesurilor lumii și conceptualizarea (depoetizarea) discursului liric, despre care amintea Ion Negoițescu, ține de o viziune diferită de a ființelor pragmatice, de asimilarea poeziei drept *formă de cunoaștere*, ca și mitul. „Experiența poetică ne scoate din eul nostru empiric, face să se spargă structurile finitudinii și «străinătății» în care ne aflăm încorsetați și ne conduce către trăirea eului nostru adevărat până la absolutizarea sa. Fenomenologia stării poetice realizează o scară pe care eul suie până la propria-i identitate, până ajunge în fine la sine însuși. *Poezia asigură astfel autogeneza activă a eului.*"[5] George Popa urmărește aceste trepte ale autogenezei: intimizarea lumii exterioare prin energia emoțională a sensibilității și a gândirii – până la pragul absolutizării eului; absolutizarea cosmogenică; ascensiunea spre un „prezent etern poetic" al dobândirii sinelui, acolo unde experiența eului capătă atribute „divine":

De vorbiți mă fac că n-aud
Nu zic ba și nu vă laud
Dănțuiți precum vă vine
Nici vă șuer, nici v-aplaud
Dacă nimeni nu m-a face
Ca să [joc] dup-a lui flaut
Căci menirea vieții mele
E pe mine să mă caut. (var.)

Petru Creția identifica, pe baza textelor poetice, în articolul *Conștiința de sine a poetului* [6], reprezentările acestuia: bardul inspirat de Apollon sau de Muze, aspirând la cununa de lauri, însoțind versul cu acordurile lirei sau harpei; poetul orfic îndurerat, care și-a aruncat lira în mare, umplând adâncurile de un cântec amar; poetul mitic, în accepția antichității grecești, într-o sinteză cu aceea a primului romantism german, plină de forță. Mai mult, universul însuși preia atributele

---

[5] George Popa, *op. cit.*, p. 83.

[6] Petru Creția, *Conștiința de sine a poetului*, în vol. *Eminescu – pe mine mie redă-mă...*, p. 560-564. (Text transcris după vol. *Testamentul unui eminescolog*, București, Editura Humanitas, 1998, pp. 247-251).

Scanned with OKEN Scanner

poetului, devine el însuși cânt, poezia constituindu-se ca un „pan-lirism cosmic". Expresia poetului-om rămâne superfluă. Cele 40 de versiuni ale poemului *Mai am un singur dor*, în care cântul funerar oferă interpretării „matricea cântului cosmic", în „liniștea serii" (înțeles ca „sunet al păcii"), într-un „intermundiu esențial" situat între mare și *visul* întinderilor pământene, oferă o bună exemplificare. Aici, mării gemând de patimi „de nimeni pătimite", ritmată de „timpi ai sufletului liric și al morții" (seara, toamna eternă – veghind în univers și traducând cântul cosmic în propriu-i limbaj), i se adaugă sunetul buciumului, al cornului, al tălăngilor și al clopotului – „pure forme fără conținut ale unor visuri deșarte și ale unor amintiri mai depărtate decât stelele. Dăinuind ca semne ale amintirii și ale uitării"[7].

Până să ajungă la mijloacele satirei, Eminescu a situat imaginea poetului într-un mit al purității și al nemuririi. Ingenuă, ipostaza aceasta aparține visului adolescentin de absolut: „Numai poetul,/ Ca păsări ce zboară/ Deasupra valurilor,/ Trece peste nemărginirea timpului:/ În ramurile gândului,/ În sfintele lunci,/ Unde păsări ca el/ Se-ntrec în cântări" (cca. 1868). Desigur, nemurirea este un atribut relativ, raportată la caducitatea lumii și la repetiția și efemeritatea valurilor de mare. În orizontul înalt și îndepărtat, locuit de păsări, cântecul și zborul pe deasupra devin semnul „măiestriei" și al unui rost mistic aproape. „Sfintele lunci" îl consacră absolutului. „Ramurile gândului" îl abstrag spre înalt.

Probabil la aceeași vârstă, poemul *Întunericul și poetul* adăuga acestei imagini ideale și încă luminoase atribute care-l singularizează, distanțându-l și mai mult de lumea „comună". El împacă acele contrarii care-l apropie de **orfic**, de tragic. Pe de o parte, înstrăinarea, solitudinea, tristețea, efemeritatea, nebunia, paloarea („Tu care treci prin lume străin și efemer,/ Cu sufletu-n lumină, cu gândurile-n cer,/ Poet gonit de râsuri și înghețat de vânt,/ Ce cânți ca o stafie căiții din mormânt..."); cântecul lui nu mai are putere, „lumea este piatră"... Pe de altă parte, puternic și neclintit în definirea lui, poetul e un titan condamnat, cu un *scop înalt*, la suferință („Tu crezi că eu degeaba m-am scoborât din stele/ Purtând pe frunte-mi raza a națiunii mele?"), care se simte „ales" să cânte „sublimele idealuri" ale neamului său.

Într-un carnet al său, poetul nota la 1870: „Misiunea oamenilor ce vor din adâncul inimei lor binele țării e creșterea morală a generațiunei ce va veni... La

[7] *Ibidem*, p. 564.

Scanned with OKEN Scanner

ideea aceasta sufletul meu ține, cum ține la el însuși!!". Să fi abandonat pe parcurs acest gând?

La Heliade, odă în care se recunosc ecouri din poezia preromanticilor (e „prima poezie program", cum observa Ioana Em. Petrescu[8]), vroia să fie un elogiu pe coarda gravă și sunătoare a tiradelor pașoptiste. Emfaza și patetismul sunt ale unui glas tânăr, iar obiectul veneraței sale se constituie într-un portret al **bardului** – ipostază generică a maestrului: *profet* și *tribun*, purtător de cunună de laur, al cărui vers răscolește talazuri negre „ce turbă, se răstoarnă,/ Și spumegă ca furii și urlă-ngrozitor", așadar *revoltat* și plin de forță. Aceasta este vocația orfică a poetului, cu toate conotațiile sacralității despre care s-a vorbit adesea. Aceeași veneratie, dar cu un limbaj mult evoluat, în *Epigonii*. Un profil generalizat al Poetului (care aparține, desigur, altui timp) se compune ca unul ideal, de care Eminescu nu s-a dezis, în ciuda decepționismului de mai târziu. Poetul ca visător ingenuu, cu simțire mereu proaspătă, natură contemplativă (nocturnă), înzestrată cu fantezie enormă, gânditor și orfic: prima strofă a poemului concentrează toate trăsăturile acestea majore. Li se adaugă apoi știința și simțul limbii, vigoarea iubirii de țară, respectul pentru pagina de istorie și *vizionarismul*. Poeții aceia au trăit într-un **timp magic**, în zilele „de aur", „cu trei sori în frunte".

De data aceasta, contemplația eminesciană, oda și satira converg în meditație. O meditație amară, dar mai ales meditație *în revoltă*, ca o încercare de detronare a falselor valori. Poemul acesta satiric nu are nici el idee descendentă, căci versul final e expresia punctului de vedere al contemporanilor: „Toate-s praf... *Lumea-i cum este*... și ca dânsa suntem **noi**". Pe de o parte, nu există niciun dubiu că Eminescu a rămas în aceeași admirație față de idealul său de poet și, pe de altă parte, prin revolta sa este afirmată o atitudine esențială, aceea a **dorinței și speranței restaurării, recuperării „zilelor de aur"**. Definirea poeziei („voluptos joc cu icoane", „strai de purpură și aur peste țărâna cea grea"), ca și a cugetării sacre stă sub regimul lui **noi** – contemporani goliți de vise, care simulează simțirea –, între care se include poetul. Ultimele patru strofe ale poemului sunt expresia a toate câte definesc pe aceștia. Despre „cugetarea" *lor* și despre „poezia" *lor* e vorba, nu despre cea a înaintașilor, nici despre poezie în general. Dar mesajul acestui text

---

[8] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p. 33.

Scanned with OKEN Scanner

vine din atitudinea față de cei vechi, ei sunt etalonul, ei *se înalță* prin contrastul creat de contemporani.

Conștiința eminesciană, cu simțul exact al valorilor și puterea spiritului, nu virează spre negativism, cel puțin aici. Rostul poeziei și al gândirii filosofice nu e zădărnicie, ci acela ce răzbate din prima parte a textului și din revolta poetului.

Andrei Mureșanu din cele trei poeme(-tablou) dramatice e o figură emblematică. Amărăciunea și angajarea sa fermă, în ciuda marii decepții, ca poet-tribun, ca spirit insurgent și conducător, vine pe calea gândirii sale. Voința-i e pusă la încercare. Patetismul, **vizionarismul**, idealismul sunt ale pașoptistului. Iar tragismul, așa cum îl vom comenta prin apartenența sa la geniu-titan, e și al *condiției* sale. Dar Mureșanu e, de fapt, o proiecție prin care Eminescu însuși se imagina ca purtător de cuvânt sau vizionar sau poet exemplar. Nu e lipsit de semnificație faptul că a revenit de două ori asupra sa (în trei variante ale poemului).

Dar tot în 1876, de când datează a treia variantă a acestui poem, Eminescu publica un text sugestiv, în notă elegiacă, meditativă, relevant pentru ideea ce ne preocupă referitor la eul liric:

M-am închinat ca magul la lună și la stele
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos;
Nimic să nu s-audă de umbra vieții mele,
Să trec ca o suflare, un sunet, o scânteie,
Ca lacrima ce-o varsă zadarnic o femeie...
Zadarnica mea minte de visuri e o schele,

mărturisește poetul *Pierdut în suferința...* (1874 și 1876) „nimicniciei" sale. Desigur, versurile anticipează *Rugăciunea unui dac* (1876-1879), fără invocarea lui Zamolxe. Dar, mai departe, întrebarea „ce-i poetu-n lume și astăzi ce-i poetul?" e gravă și privește nu atât *menirea* poetului – abstracție, în cele din urmă –, cât conotațiile apartenenței la regimul *nocturn*, cu implicații precum: singurătatea, înstrăinarea, caducitatea... Dar ce deprimant sună ultimele două versuri: „Mai bine niciodată el n-ar fi fost pe lume/ Și-n loc să moară astăzi, mai bine murea ieri". A prefera definitivul „repaos" e o imagine eminesciană recurentă, în care, totuși, vedem mascată aceeași *revoltă* împotriva a ceea ce nu corespunde aspirațiilor de poet în calitatea lui de *conștiință a omenirii* sau măcar a neamului său:

Nu este dar ca omul cel muritor, în silă
Să poarte-n a lui suflet confesia-mi cumplită,

Scanned with OKEN Scanner

Să ducă-n piept durerea – aceea ce menită
A fost ca să o poarte o omenire toată,
Prea grea pentru un om e... ea trebuie sfărmată
În mii bucăți, ca astfel să o puteți purta.[9]

Dacă în această ipostază a poetului conștient de propria-i valoare vedem **conștiința tragică**, ea se atestă ca **împlinire a destinului prin sacrificiu**: „«tragic» nu are în vedere neîmplinirea, ci o împlinire realizată prin sacrificiul suprem"[10].

Într-un aforism al său, Lucian Blaga notează: „«Existența creatoare» este o formă a «existenței eroice»"[11], pe marginea căruia Iosif Cheie-Pantea glosează: „Creația implică suferința și chiar mai mult decât atât, jertfa, ea este ca un blestem a cărui nimicitoare povară nu o pot duce și îndura decât eroii adevărați"[12].

Vizionarismul e marca excepționalității, chiar dacă, uneori, a fi vizionar e o tristă însușire ce singularizează și uzează:

În zădar ne batem capul, triste firi vizionare,
Să citim din cartea lumei semne ce noi nu le-am scris,
Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oarecare,
Măsurăm mașina lumei cu acea măsurătoare
Și gândirile-s fantome, și viața este vis,

scrie poetul în *La moartea lui Neamțu.*

O treaptă spre *Luceafărul*[13]*: Odin și Poetul*[14]. Pe o structură epică simbolică, poemul construiește o imagine a cântărețului înstrăinat de lumea care, frivolă și indiferentă, îi cere rime și cadențe dulci „ca lumina lunei primăvara", îi cere versuri prin care să-și acopere goliciunea sufletească și mimează simțirea. Poetul își conștientizează tribulațiile:

---

[9] *Confesiune.*

[10] Gabriel Liiceanu, *Despre limită*, ed. a 2-a, București, Editura Humanitas, 1997, p.72.

[11] Lucian Blaga, *Elanul insulei : aforisme și însemnări*, pref., text stabilit și note: George Gană, ed. îngrijită de Dorli Blaga și George Gană, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 98.

[12] Iosif Cheie-Pantea, *Literatură și existență*, Timișoara, Editura Excelsior, 1998, p. 97.

[13] Elaborat între 1874 și 1882.

[14] Cca. 1872.

Scanned with OKEN Scanner

La mine,
Ce singur stau cu fruntea-ntunecată,
Ce nu pot plânge pentru că durerea
Ochii-mi a stors și sufletul meu aspru
L-a împietrit... la mine
Nimeni nu va gândi, nici a gândit.
La ce? Au nu știu ei cu toții
Că dacă vor seca a mea durere
Cu mângâieri – atuncea și isvorul
De cânturi va seca... Nebuni! Vă iert...

Există un aparent paradox în aceste mărturisiri eminesciene: deși își deplânge singurătatea între oameni, poetul nu râvnește la asociere, la recunoaștere, îi lipsește cu desăvârșire spiritul gregar. Sentimentul (orgolios?) al **unicității** e un sentiment orfic – melancolia și durerea sunt sursa poeziei și *focul interior* e departe de pasiunea trubadurului atras de lumina și căldura sudului. Ioana Em. Petrescu vorbea, în legătură cu acest poem, despre criza comunicării, căci poezia lui e pervertită de semeni, nefiind înțeleasă ca rostire autentică a simțirii și gândirii, iar poetul fiind exclus, doar el, „din sfera comunicării sociale, pe care tocmai poezia o face posibilă"[15]. Poetul tânjește la adâncul lumilor mitice ale Valhalei (un Centru al lumii), locuit de zei și de spiritele eroilor. Un tărâm al ghețurilor strălucitoare, care substituie întunericului Infernului „lumina dulce, albă, **caldă**" (s.n.) a raiurilor lui Odin, a raiurilor lipsite de aștri. Bardul (cu care se identifică Eminescu însuși) în sensul originar, celtic, al poetului care cânta eroii și faptele acestora, al poetului național, deplânge pierderea măreției neamului său, deplânge micimea sufletească și mișelia poporului-pigmeu. Acestui Orfeu „răsărit din fundul Mării-negre", trecut ca un luceafăr prin lume, cu sufletul plin de cântec – un „cânt bătrân", „într-o limbă aspră/ Și veche – însă clară și înaltă" –, cu fruntea încununată de gânduri mari – „fluviu de foc" în „volbură de aur" –, Odin îi întinde cupa cu aurora și îi oferă „frumusețea" – „inima tărâmului morții, mauzoleul feeric"[16] – în locul laurilor: „Nu crede că-n furtună, în durere,/ În arderea unei păduri bătrâne,/ În arderea și-amestecul hidos/ Al gândurilor unui neferice/ E

[15] Ioana Em. Petrescu, *Modele...*, (ed. cit.), p. 117.

[16] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a 4-a, pref.: Petru Poantă, ed. îngrijită de Dan Damaschin, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1995, p. 56.

Scanned with OKEN Scanner

frumusețea. Nu – în seninul,/ În liniștea adâncă sufletească,/ Acolo vei găsi adevărata,/ Unica frumusețe...". Aparent, citim aici un truism. Dar accentul cade pe acea „**unică** frumusețe", la care poate accede doar sub efectul luminii, al aurorei pe care zeii înșiși o beau.

Poetul descinde în lumea strălucitoare a Nordului, spre a mântui în iubire, salvator, dorul său neîmplinit dincolo, între oameni. Ca și feciorul de împărat fără stea, căutătorul de absolut (călugărul-*artist*), poetul **transcende** în lumea în care idealul său se poate atinge, tărâm al ghețurilor și morții albe, un fel de mormânt fluid, în care acest Orfeu îndurerat și singur descinde, spre a răcori „durerea înfocată" departe de oameni, durerea tainică pe care o poartă – moștenire ce trebuie să și-o asume ferindu-se de uitare. Spre nuanțare, să reamintim:

> Drumul bardului din *Odin și poetul* reface exemplar un traseu romantic esențial, obligatoriu descendent, conducând spre revelarea unui nucleu de sacralitate și cumulând o triplă accepție: de închidere în spațiul operei, de imersiune funerară și de pătrundere în adâncurile sinelui, acolo unde eul individual – sacrificat – se topește în eternitatea Ființei. Adâncul luminos sau „noaptea noastră clară", oximoron – printre atâtea altele – caracteristic romantismului, definește specificul demersului psihanalitic de tip romantic, sondaj fertil al zonelor profunde în care eul se învecinează cu totalitatea divină, topindu-se extatic într-însa.[17]

În tentația sa de **poet** care găsește în frumusețea feminină („de prisos") un model pe care „tânguirea de moarte" a lirei o cântă și *demonul* „plânge, râde, neputând s-auză plânsu-și", o dorește „spre-a se-nțelege în sfârșit pe sine însuși", „se zbate ca un sculptor fără brațe" și geme „ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme", destin orfic supus regimului nocturn, coborâtor în Infern, tot el, poetul,

> ...S-ar renaște,
> Mistuit de focul propriu, el atunci s-ar recunoaște
> Și pătruns de-ale lui patimi și amoru-i, cu nesațiu
> El ar frânge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu;

---

[17] Ioana Em. Petrescu, *În adâncul „Nopții noastre clare"*, în *Studii de literatură română și comparată*, ed. îngrijită și pref.: Ioana Bot, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2005, p. 310.

Scanned with OKEN Scanner

Ar atrage-n visu-i mândru a isvoarelor murmururi,
Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-a pururi,
Și-n acel moment de taină, când s-ar crede că-i ferice,
Poate-ar învia în ochiu-i ochiul lumii cei antice
Și cu patimă adâncă ar privi-o s-o adore,
De la ochii ei cei tineri mântuirea s-o implore.[18]

Versuri care amintesc de *Odă*... (încă de la versiunea C[1] a acesteia, de prin 1879, cam atunci când poetul redacta versiunea *Dalila*), cu imaginea arderii sacrificiale, a combustiei, a renașterii din propria cenușă și a recunoașterii sinelui, ce configurează imaginea tragicului geniu-titan. Destinul nefericit al creatorului fără „răspuns" reiterează pe acela al artistului antic, pentru că acesta se identifică „eroului" *mitic*, ale cărui ingenuitate și devotament reprezintă ele însele *modele*. Condus de *adevăr*, iubind *frumosul* (ambele „de prisos" într-o lume coruptă), artistul acesta conștientizează că visul de adevăr se așază chiar el în calea adevărului: „A visa că adevărul sau alt lucru de prisos/ E în stare ca să schimbe în natur-un fir de păr/ Este piedica eternă ce-o punem la adevăr".

Scrisoarea anterioară *Dalilei* se încheia cam în aceeași notă – sentimentul alienării unui suflet răscolit de neliniște uniciza eul poetic:

Și în gându-mi trece vântul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?
Ah! organele-s sfărmate și maestrul e nebun![19]

Starea aceasta, grav afectată când vine vorba de comuniune ratată cu ființele din jur sau de trecerea timpului, ajunge să definească și poemul gen romanță: „cânturilor mele zic/ Adio tuturora.// [...] Cum străbăteau atât de greu/ Din jalea mea adâncă,/ Și cât de mult îmi pare rău/ Că nu mai sufăr încă" (*S-a dus amorul...*).

Cu lira cântând „jalnic", cu sufletul în doliu, poetul **vizionar** – al cărui model rămâne Andrei Mureșanu – gândește la viitor. Decepția însă e motivată: „O, geniu, ce pătrunzi/ Nemărginirea – iartă c-amărăciunea mea/ M-a-nvins! Tu știi să judeci și știi că nefericea/ Ades scrântește șirul gândirii și o face/ Să meargă

[18] *Scrisoarea V.*
[19] *Scrisoarea IV.*

Scanned with OKEN Scanner

tocmai contra la calea ceea care/ Ar trebui s-urmeze"[20]. Și, în ruga sa, poetul cere: „Stinge, puternic Doamne, cuvântul nimicirii/ Adânc, demonic-rece ce-n sufletu-mi trăiește". Gândul de mărire a neamului său, proiectat în viitor, e gândul unui patriot, al unui tribun și al unei conștiințe lucide care înfruntă destinul cu o viziune. Dar, neîmpăcat, bardul își simte ființa făcută pentru sacrificiu:

Bolnav în al meu suflet, cu inima bolnavă,
Eu scormonesc în minte-mi a gândurilor lavă,
Închin a mea viață la scârbă și-ntristare
Și-mi târâi printre anii-mi nefasta arătare...
– Prea bun pentru-a fi mare, prea mândru spre-a fi mic –
Viața-mi, cum o duce tot omul de nimic,
Supus doar ca nealții la suferințe grele,
Unind cu ele știrea nimicniciei mele.[21]

Vorbind „geniului desperării" (Satan), dar și „comediantului bătrân", „un pitic" (Dumnezeu), bardul are **acces la transcendență**; el ajunge la concluzia că nemurirea îi este „scrisă" de cercul revenirilor la viață (Samsara) și că dorul de extincție, salvator, nu se va împlini. În asceză, poetul-călugăr refuză somnul, dar are viziunea unui chip ideal, venit „din noaptea neființei". Poetul-călugăr e o ipostază ambiguă: înfășurat în mantă, purtând cunună, un „Dumnezeu al mării", necrezând în nimica, dar **visând**, **cântând** și **iubind**: „acele cânturi pline/ De-amor, de inspirare, le îndreptai la mine/ Și am urmat cântării". Iar Regele-Somn face din visu-i *o viață*, oferindu-i șansa recuperatoare și mântuitoare prin iubire.

Dar poetul are o viață misterioasă – „un rai în asfințire" peste care se scutură flori de migdal, cum spune în *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!* – o viață ce se face ecoul gândurilor codrului, al rostirii izvorului, dealului, luncii, nopții, luceferilor: „Se adunau în râsul meu, în plânsu-mi,/ De mă uitam răpit pe mine însumi". Meditația de aici, marcată de o neliniște fără leac, e a celui care constată, prea târziu, că „Pierdută-i a naturii sfântă limbă", că înțelepciunea a ruinat sensurile lumii primordiale și ale rostirii, limbajului:

O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!
Ne-ai luat tot făr' să ne dai nimic,

---

[20] Din versiunea 1871 (*Andrei Mureșanu*).
[21] Din versiunea 1876 (*Mureșanu*).

Scanned with OKEN Scanner

Puțin te nalți și oarbă vii tu iară,
Ce-au zis o vreme /, / altele deszic,
Ai desfrunzit a visurilor vară
Și totuși eu în ceruri te ridic:
M-ai învățat să nu mă-nchin la soarte
Căci orice-ar fi ce ne așteaptă – moarte!

Sentimentul unei **rupturi** de „întregimea vieții", de „armonia dulcii tinereți", de „ce-a fost frumos", de aspirații, de „puterea robită falnicului dor", „de viața acestei vieți" separă două vârste (individuale și ale omenirii): aceea a legăturii tainice și inexplicabile cu începuturile, cu natura, și aceea a înțelepciunii, a aparențelor, a eșuării în istoricitate. Meditația e pusă sub semnul unui ritual al descinderii în lumea lui Eros, ritual estetic, și sub semnul interogațiilor fără răspuns din final:

Suntem numai spre-a da viață problemei,
S-o dezlegăm nu-i chip în univers?
Și orice loc și orice timp, oriunde,
Aceleași vecinice-ntrebări ascunde?

În această ipostază interogativă se situează la final de poem tânărul de 29 de ani. Această neliniște, această potențială predestinare căutării continue nu e oare o definiție a unei angajări pe calea „dezlegării problemei"? Amorul-părere, visul amar-amăgitor al istoriei, puterea visului cheltuită nebunește nu mai sunt, astfel, sursă a disperării. Sau „disperarea" aceasta e stimul și neîmpăcare menite să dea vigoare luptei.

La atingerea vremii care vine și se duce, „Orice noroc/ Și-ntinde-aripele,/ Gonit de clipele/ Stării pe loc"[22], adică ale unui prezent etern. Tot ce trăim este prezentul, „clipa cea repede ce ni s-a dat"; norocul e trecător, viața e caducă. Asumându-și această limită, poetul încearcă să clintească inexorabilitatea ei. Actul creator este cel mai la îndemâna sa pentru a proiecta dincolo de limitele existenței proprii memoria ființei sale gânditoare și a genialității. Poetul are o identitate supradimensională, el pășește în transcendent și stabilește cu posteritatea o legătură care salvează trecutul, deși „în manta nepăsării" și-n tăcere înfășurat, trăiește „neîncetățenit", ca toate geniile ce *sfințesc* cu umbra lor pământul, „Trecând atât de singuri prin secolii robiți"[23]:

---

[22] Vezi *Stelele-n cer.*

[23] Vezi *Ca o făclie...*

Scanned with OKEN Scanner

În orice veac trăirăți neîncetățeniți,
Și totuși nici într-unul străini nu o să fiți,
Căci lamura vieții ați strâns-o cu-ngrijire
Și dându-i acea haină de neîmbătrânire,
Oricât se schimbe lumea, de cade ori de crește,
În dreapta-vă oglindă de-a pururi se găsește:
Căci lumea *pare* numai a curge trecătoare.
Toate sunt coji durerii celei neperitoare,
Pe când tot ce aleargă și-n șiruri se așterne
Repaosă în raza gândirii cei eterne.
Iar adevărul, ca și păcatul mumii Eve,
De față-i pretutindeni și pururea aieve.

Așadar, „durere neperitoare", „gândire eternă" și adevăr „pururea aieve" atestă geniul ca ființă superioară, conștientă de sine și de alcătuirea universală. Iar această conștiință, coincidentă conștiinței poetului, este tragică tocmai prin puterea de înțelegere și prin tentarea limitelor, prin atributele sale de ființă lipsită de egoism, prin sacrificiu de sine. Nu putem asimila conștiința eminesciană drept una malignă, nici chiar atunci când ea cere sfârșitul gazdei sale trupești. Căci „moartea reprezintă dreptul la tragic al fiecărui individ, în măsura în care reiterează cu fiecare caz în parte întâlnirea dintre proiectul conștiinței infinite cu limita experimentată ca însăși realitate a naturii finite. În termenii geografiei ființei, tragicul existențial poate fi definit ca apetență a divinității în condițiile corporalității (finitudinii)"[24]. Dacă în *O, stingă-se a vieții...* poetul reclamă durerea, alienarea sau rătăcirea, identitatea contrariilor dându-i sentimentul că propria-i viață e „zadarnică, pustie și fără înțeles", această atitudine e homomorfă celei din *Glossă*, unde invitația la detașare are un caracter programatic. În imputarea pe care o aduce în atâtea poeme existenței fruste și nedrepte e un substrat care, dincolo de expresia disperării, răzbate ca esență tragică: fondul rămâne atașat sublimului și unei *perseverări în proiect* – zbatere chiar și în anii de după 1883 ai vieții sale.

Astfel, într-un text nu „colateral", ci ulterior *Luceafărului* – *Și oare tot n-ați înțeles...*[25] – poetul mărturisește persistența în cuget a *tainei* „părerilor de rău/ După un **vis** ce trece.// Ca un luceafăr răsărit/ Din liniștea uitării/ Dând orizon nemărgi-

[24] Gabriel Liiceanu, *Tragicul...*, p. 50.
[25] Ms. 2262, 202 / 1882.

Scanned with OKEN Scanner

nit/ Singurătății mării" (s.n.), el „va luci în veci", iar „În urma lui un **dor** nespus/ S-alerg o să m-alunge,/ Deși se nalță tot mai sus/ Ca să nu-l pot ajunge" (s.n.), stăpânind „tot ce-a fost/ Și tot ce o să fie/ Și câte nu avură rost/ Și nu au fost să fie". Ca în *Mușat și ursitorile*, unde „durerea unei vieți eterne" va fi marcată de „un dor adânc și îndărătnic foarte", împlinit, dar *chip neîntrupat* „ca și lumina ce în cer se suie/ A unei stele de demult pierite:// El n-a fost când era, el e când nu e". Această atracție a absolutului de neatins, cum ar numi-o Rosa del Conte, definește ființa poetului, excentrică, natură virtual eternă și unică, eu care nu-și aparține.

La 1 martie 1878, Eminescu publica *Singurătate*, una dintre cele mai nuanțate expresii ale melancoliei și estetizare a spațiului (prozaic în sine). Perdelele lăsate și focul pâlpâind sunt semne că meditația, fantasia, boema au transfigurat odaia mizeră. Singurătatea e suferință: „Omului tragic i se răpește posibilitatea de a se reflecta într-un altul. Oglinda îi este suprimată, cum spunea Camus, el rămâne *cu adevărat* singur"[26]. Dar e trăită cu voluptate. Ea predispune la visare și *adâncește melancolia:* „Ah! De câte ori voit-am/ Ca să spânzur lira-n cui/ Și un capăt poeziei/ Și pustiului să pui.// Dar atuncea greieri, șoareci,/ Cu ușor-măruntul mers,/ Readuc melancolia-mi,/ Iară ea se face vers".

Melancolia, „sentiment existențial"[27], „reflex afectiv" al cunoașterii, după Nietzsche, „contemplarea și asumarea existenței"[28], la romantici mai ales, generează poezie. În studiul său atât de condensat, Ion Negoițescu nota:

> Ca o idee poetică, plânsul intern al cosmosului poate fi socotit un fel de fenomen originar al poeziei lui Eminescu, germenul proiecțiilor de mai târziu. Melancoliei eminesciene a tărâmului neptunic îi corespunde această plângere din intermundii, a cărei suavitate se va desface în aripile marelui poem plutonic *Povestea magului călător în stele*. Sună o dată – această muzică fundamentală – din organ sublim, într-un vers al laboratorului *Rugăciunii unui dac* și *Scrisorii I:*
>
> „De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-și..."[29].

Plânsul Demiurgului e plânsul celui singur.

---

[26] Marin Mincu, *Mihai Eminescu. **Luceafărul***, Constanța, Editura Pontica, 1996, p.11.

[27] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2002, p. 25.

[28] *Ibidem*, p. 22.

[29] Ion Negoițescu, *op. cit.*, p. 30.

Scanned with OKEN Scanner

Dar, în spațiul **satirei** – al *Scrisorii II*, de exemplu –, acolo unde expresia prozaică devine vehiculul ideii și al atitudinii revoltate, imaginea poetului apare în contrast cu a falsului creator de poezie: aceasta din urmă, ipostază vană și lipsită de valoare, a făcătorului de „istorii pe apă" și poezii ocazionale, a vânătorului de funcții și glorie, stă ridicol și vinovat în fața *gânditorului*, visător și idealist, studios și „căutând înțelepciune" – pentru care „lumea cea *gândită* [...] avea ființă" (s.n.). Și dacă „în lumea cea comună a visa e un pericul" și urii el îi răspunde cu zâmbetul, laudele i-ar pricinui mâhnire, căci cum altfel s-ar vrea el, Poetul, decât admirat de cei cvasiegali sieși?

Renunțarea la poezie din teama de a nu fi confundat cu „poetul" de ocazie e o atitudine ironică, desigur. E ironia conștiinței lucide, tragice, a celui care constată, decepționat, zădărnicia provizorie a onestității și a valorii și își reprimă, aparent, gestul creator, într-un act de *răzvrătire* sau de *disimulare* a renunțării. Două atribute ale Poetului rămân constante: rostirea adevărului și visarea.

Poemele de atitudine sunt definitorii nu doar pentru temperamentul poetului, ci și pentru percepția asupra lumii, asupra propriei identități și vieți între semeni. Spiritul său critic a purtat o neîntreruptă bătălie, a cărei vehemență era perfect justificată de intransigența sa nevindecată, de setea de perfecțiune, de inerția răului social. *Scrisoarea I* ar putea fi unul dintre textele-etalon, la fel ca și *Scrisoarea III* sau *Junii corupți*. Ironia, revolta, chiar sarcasmul, disprețul, pe de o parte, și sentimentul nedreptății, al rupturii între ideal și real sunt reacțiile care, indiferent de obiect, au triumfat asupra tuturor decepțiilor, asupra scepticismului, îndoielilor, negativismului atât de adesea „incriminat".

Nu e vorba doar despre o atitudine critică motivată într-un fel sau altul, obiectiv-social, ocazional, ci de un sentiment „cronic" de **responsabilitate** a poetului care și în presă expunea aceleași necruțătoare idei acuzatoare la adresa lumii contemporane lui. În comentariul creației, accentul pe *social* s-a pus, în epoca orientată ideologic spre așa-zisul comunism, pe o *motivație individuală:* poetul era o victimă a acestei lumi burgheze, desfrânate, nepăsătoare față de neajunsurile existenței acestuia. Dar problematica pe care o aborda poetul era mult mai complexă, iar în articolele politice e vădit dezacordul său cu modalitatea de administrare a avuției țării, a resurselor sale umane, cu reaua alcătuire a instrumentelor statului, cu actele regelui etc. – toate ca forme ale **imperfecțiunii** rânduielilor lumii. În fond, în poezia critică și satirică, Eminescu e răscolit de **orice formă de impos-**

Scanned with OKEN Scanner

tură, de nedreptate, de disprețuirea valorilor sau falsificarea lor, de ruptura între generații, de mimarea patriotismului, de batjocorirea iubirii și a memoriei eroilor sau a personalităților culturale, de sărăcia spirituală a tineretului și a poeților mediocri sau de mediocritate, în general. Îl apăsa teribil neputința cuvântului său de a schimba ceva din toate acestea. Dar insista, insista cu mai multă vehemență, uneori sleit de forțe, apoi din nou vituperând... „Mânia lui Eminescu nu izbucnea împotriva societății, ci **împotriva naturii care se joacă de-a specia umană** și-i face pe oameni doar din aparențe", scrie Marin Tarangul[30] (s.n.).

Înaintând în vârstă, acumulând experiențe nu prea fericite, judecând lucrurile din jurul lui din perspectiva omului conștient de înzestrarea sa intelectuală, el înțelegea tot mai profund mecanismele sociale și disproporția dintre aspirațiile sale juvenile și realizarea lor. Eminescu s-a aflat într-un război continuu cu tot ce contrazicea ideea lui de **perfecțiune** – adevăr, dreptate, onestitate, frumusețe, ideal. Maturizarea lui s-a produs, ca la fiecare om lucid, cu durere și pierdere. O pierdere mai gravă însă, pentru că, poet fiind, ziarist fiind, **el era conștiința celorlalți**, când ceilalți nu-și conștientizau precaritatea, sărăcia morală și spirituală. Încerca obstinat să „ajusteze" relele lumii, să reordoneze realul după legi morale, după o dinamică a propriei gândiri.

Pare incredibil că un tânăr de nouăsprezece ani putea să îndrepte verbul acuzator împotriva propriei generații cu atâta vervă și atâta pasiune ca în *Junii corupți*. Să ne imaginăm azi, într-o lume mult mai ticăloșită și decăzută, un tânăr vorbind celor de-o vârstă cu el pe tonul și în limbajul analoage celor de aici... *Sufletelor amăgite, spiritelor amețite*, cu minți îmbătate de patimi și ucise de orgie, „putrede de spasmuri", „arse de beție", „seci de amor", cu „vine stocite", cu „ochi stinși de moarte", „frunți învinețite de sânge putrezit" poetul le aruncă anatema și blestemul. În expresia incriminatoare, aspră e o durere adâncită grav în conștiință. Iar conștiința sa nu se poate împăca, nicicum, cu **siluirea** binelui, adevărului și frumosului. Ideal clasic, desigur, care atestă raportarea la un sistem de valori temeinic consolidat. De aceea, revolta, chemarea, îndemnul, încercarea de resuscitare a acestei generații arse „pân-în rărunchi" se anunță simultan cu exaltarea foarte tânărului insurgent încrezător în *dreptate* și *libertate* care „nu sunt numai un nume,/ Ci-aievea s-a serbat". Patetic și juvenil-înflăcărat, poetul declară

---

[30] Marin Tarangul, *Intrarea în infinit sau dimensiunea Eminescu*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 9.

Scanned with OKEN Scanner

zadarnică truda actului recuperator: „În darn răsună vocea-mi de eco repetită,/ Vă zguduie arama urechea amorțită/ Și simțul leșinat". Falsitatea, mimarea nobleții și a sensibilității sunt intolerabil legate de o vinovăție majoră, aceea de a respinge valoarea din ignoranță.

„Amarul fundamental al lumii, care e amarul întâiei lacrime pure de înger și amarul mării pe care-l beau asceții, se transformă în amarul satirei, în pamfletul versificat al *Scrisorii a III-a*" (sic!)[31], în care violența retorică a antitezei, cu resort moral și în conștiința poetului, demonstrează imperturbabila finalitate a poeziei eminesciene „angajate": restaurarea unei lumi bolnave. *Scrisoarea III* se înscrie în linia pe care o deschisese prima satiră, *Junii corupți*. Comentariile acestui text au depășit, însă, numeric pe cele ale altor satire, pentru că impactul pe care l-a avut a fost mai puternic. Eminescu se afla deja în plinătatea maturității sale artistice. Elaborarea acestei satire subsuma o știință a discursului după rigori oratorice, mijloacele se diversificaseră, iar „subiectul", suportul epico-simbolic era și el construit pe antiteză, procedeu de efect, „tare" prin contrastul între cele două profiluri și replicile lor, care trezeau cititorului emoții puternice. Dincolo de aspectul artistic, rezumându-ne doar la identificarea **conștiinței** poetice care își asumă discursul virulent al satirei, regăsim aceleași determinări: un acut sentiment al responsabilității celui care *se simte dator* să destituie răul ridiculizându-l, acuzându-l, denunțând, o sete de adevăr și o nevoie imperioasă de a arde cu fierul înroșit cangrena – de data aceasta a *societății* contemporane poetului. Disprețul, ironia, dezgustul, sarcasmul sunt puse în serviciul unui denunț de o violență teribilă. Vocabularul de pamflet, întregul context, asocierile surprinzătoare de termeni, procedeele de tip oximoronic alcătuiesc recuzita acestui denunț care vizează în primul rând pe omul „politic" – „panglicar în ale țării" – a cărui viață futilă se ascunde sub masca minciunii. „Capiștea spoielii" și „comèdia minciunii" sunt populate de chipurile grotești ale „patrioților" al căror profil e completat de lipsa de virtute, lene, desfrânare, impotență intelectuală și lipsă de bărbăție, perfidie, lăcomie, goliciune sufletească, ticăloșie, corupție, slugărnicie – totul în „aplauzele grele a canaliei de uliți".

Nici *Împărat și proletar* nu e departe de această implicare a poetului în viața societății. Tema e aici *nedreptatea*. Acest poem, anterior *Scrisorii III*, proiectează discursul revoltat pe o meditație asupra întregii existențe umane și asupra istoriei,

---

[31] Ion Negoițescu, *op. cit.*, pp. 107-108.

Scanned with OKEN Scanner

privite ca perpetuare a antagonismelor și sclaviei, accentul căzând pe mijloacele care slujesc menținerea celor mulți în ignoranță, teamă, supunere. Întregul discurs țintește emanciparea „sclavilor", victime ale tuturor abuzurilor posibile. Retorica acestui poem e mai pronunțat patetică, dar atacul e la fel motivat, are același resort. În toate aceste poeme, conștiința individuală își asumă conștiința colectivă și chiar conștiința de clasă, care trebuie, periodic, scoasă din inerție.

Matei Călinescu vorbește despre *Scrisori* în contextul unei perioade a creației eminesciene (anii 1880-1881) când pesimismul poetului ar fi fost motivat de revolta etică și socială, acum poetul resimțind „cu mai mare acuitate decât oricând ruptura dintre artist și lumea contemporană"[32]. Noi credem că *tragicul ca dimensiune a conștiinței eminesciene nu e dobândit doar în ultima etapă a creației poetului*. Ironia, luciditatea, responsabilitatea în fața comunității și a istoriei, gravitatea perspectivei, simțul critic, patriotismul înalt, devotamentul, altruismul definesc tocmai coordonata tragică a conștiinței limitelor. „Problema *limitelor*, în înțelesul de incompletitudine pe care o generează conștiința, nu poate trece, cum s-ar crede, în plan secund, păstrându-se în umbra marilor realizări pe care le înfăptuiește geniul"[33], ci „transcende în categorii superioare. Devine mai întâi mobilul acelui tragic ce se traduce în existența unei conștiințe agonizante, deprimantă romantic, cu sentimentul imposibilității desmărginirii, pentru ca apoi numai aura sufletească și dreptul la expresie care s-au încetățenit odată cu creația poetului de geniu să le ofere virtualitățile estetice"[34]. Dacă „idealul clasic se regăsește în limite, pe când romanticul vede-n acestea o constrângere"[35], aceasta vine în sprijinul ideii de *eroism*, căci romanticul, în confruntarea sa cu limitele, tinzând să le depășească, își fortifică energiile și își extinde elanurile până la dimensiuni cvasi-cosmice. *Renașterea* interioară, alimentată cu îndemnuri, tinde să abstragă ființa creatoare, excepțională, din spațiul *categorial* al umanității în genere. Aici,

---

[32] Matei Călinescu, *Titanul și geniul*, în vol. *Eminescu – pe mine mie redă-mă. Contribuții istorico-literare între anii 1940-1999*, Chișinău-București, Editura Litera - Editura David, 1999, p. 80. Text transcris după vol. *Titanul și geniul în poezia lui Mihai Eminescu : semnificații și direcții ale etosului eminescian*, București, Editura pentru Literatură, 1964, pp. 167-201.

[33] Aurel Petrescu, *Limita*, în vol. *Eminescu – metamorfozele creației*, București, Editura Albatros, 1985, p. 296.

[34] *Ibidem*.

[35] *Ibidem*, p. 297.

Scanned with OKEN Scanner

se cuvine o observație. În opinia lui Aurel Petrescu, „destinul tragic" al poetului a acentuat acest sentiment general-uman al *insuficienței* și a constituit „premisa acelei drame metafizice pe care Eminescu a trăit-o"[36]. Se aduc aici argumente legate de conștiința bolii și angoasa în confruntarea cu „ideea nerealizării", cu sensul pe care-l subsumează sinonimia între a fi și a crea. „Într-un plan mai larg, ceea ce pare metafizic în unilateralizarea geniului și-n absolutizarea unei funcții răspunde, în gestul întoarcerii spre lume, unei vocații sociale"[37]. Opera are valoare socială, viața geniului nu. Genialitatea și nebunia pot coexista. Se mai pune problema egalității în fața morții – a geniului și a neghiobului –, „subtilă ironie", spune Aurel Petrescu, pentru că doar geniul poate trăi neliniștea *neîmplinirii* prin creație, neîmplinire egalată de el „morții spiritului".

În cele din urmă, cu asemenea analiză elevată din partea lui Aurel Petrescu, concluzia e aceeași cu a criticilor majoritari: destinul plin de asperități și neintegrarea socială au influențat conștiința și opera eminesciană orientându-le spre tragism... Ceea ce ni se pare loc comun.

Raționamentul dus mai departe de Aurel Petrescu, original și demn de tot interesul, aduce în discuție *Glossa* – în care citește „o reducție a conștiinței, o sete de Nimic, o dispariție nirvanică. Astfel, geniul eminescian ar exprima din perspectiva sufletului modern acea stare de spirit corespunzătoare «sentimentului dureros al incompletitudinii propriului nostru destin»"[38], seninătatea de tip goetheean, apartenență la familia geniilor nordice prin elanul spargerii limitelor. Credem, însă, că sensul pe care-l dă Aurel Petrescu tragicului nu este cel filosofic, ci, mai degrabă, cel de dramă existențială: „Eminescu putea în 1881, când publica *Scrisoarea I*, să ajungă la concluzii definitorii cu privire la tragismul «geniului pustiu», vag conturat în tinerețe. Un astfel de geniu e nerecunoscut și deci *pierdut pentru umanitate*"[39] (s.n.), ceea ce e exclus, pentru că eroul nu se înscrie în tragic sau nu e erou decât dacă trecerea lui prin lume a lăsat o urmă, acceptată sau nu de contemporani. **Eroul marchează posteritatea**, el deschide o cale, indiferent dacă propriul lui destin a beneficiat sau nu de actul său civilizator. Dacă vorbim despre Poet, geniul artistic, atunci atitudinea lui din *Glossă* e aceea a spiritului detașat (nu

---

[36] *Ibidem.*

[37] *Ibidem.*

[38] *Ibidem*, p. 299.

[39] *Ibidem*, p. 300.

Scanned with OKEN Scanner

indiferent!), instalat în meditație cu „răceala" ființei superioare, lipsite de pasiuni omenești. El iese aici din sfera tragicului, ca și Luceafărul. De aceea, ni se pare cel puțin inoperantă, dacă nu reductivă lectura poeziei eminesciene prin determinismul social. Putem face asemenea lectură în legătură cu publicistica, nu și cu poezia! Poezia trece cu un pas înainte: ea înalță deznădejdea și suferința, realizând acea abstragere, ascensiune spre **sublim**, spre absolut/ideal, chiar dacă *ideile exprimate sunt „negative"* (ceea ce-l apropie de moderni, cum spune Eugen Simion). Am putea crede că, în această viziune, orice poet grav e tragic. Or, George Bacovia, clasat adesea între tragici, e lipsit de dimensiunea ascensională, de atitudine eroică și de dorința de a depăși propriile limite. Tristețile lui, deși potențate și amplificate dincolo de propriul eu, se fixează în obsesii și nu ies de acolo prin nicio izbândă cu ecou. Cu toate acestea, nu i s-a pus eticheta de „pesimist"...

În plus, pentru Poet, *limitele interioare* există și sunt adevăratele determinări ale tragicului (Aurel Petrescu crede că „nu ajung decât în rare ocazii la neantizarea geniului"): neputința de a schimba prin cuvântul său lumea, moartea ca amputare a acestei șanse, însoțită de sentimentul incompletitudinii, nu duce la neantizare, ci la dorința de a se elibera de suferință. Neantizarea, așa cum apare în *Rugăciunea unui dac*, de exemplu, este dorința de a ieși din cercul renașterilor, spre salvarea de la suferință. „Atitudine" mai degrabă retorică.

Opinia noastră rămâne la un postulat: tragicul în conștiință, reflectat în operă, este „sângele" ființei creatoare și create (operei); ca „statura" poetului: **aceeași** din clipa în care, scriind, a vorbit celorlalți. El nu se confundă cu pesimismul, chiar admițând că acesta ar fi concepție filosofică, nu doar atitudine psiho-mentală. Tragic poți fi doar prin sentimentul solidarității, prin imperativul responsabilității, prin luciditate, prin revoltă împotriva relei întocmeli, prin angajare, prin eroism, prin forță, prin creația care schimbă definitiv lumea... Așadar, nu credem în fraza: „Voința de a depăși voința de a trăi rămâne un mister și deci o limită, impasul cel mai mare al gândirii schopenhaueriene din care n-a ieșit nici Eminescu"[40]. Și nici că limitelor le dă un sens ireversibil, transformându-le „într-o fatalitate ontologică". Dar atunci de ce scrie Eminescu...? Că „suntem numai spre-a da viață problemei"[41], cum spune poetul, dar incapabili de a

[40] *Ibidem*, p. 301.

[41] *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*

Scanned with OKEN Scanner

o rezolva e adevărat, poate. Dar eroică e nu atingerea culmii, ci **urcușul până la ea**. Și e adevărat că „marea poezie se hrănește din eșecuri și din ratarea faptelor de conștiință”[42].

La o mai atentă observare, detașarea are și ea un sens mai profund: pentru a putea crea, e nevoie de o oarecare distanțare a subiectului de obiectul contemplat, e necesară o privire „de sus”, o distilare a emoției și o filtrare a ei prin inteligență, prin spirit. *Altfel, ar rezulta o imagine prozaică.*

Și iată o concluzie excelentă a lui Aurel Petrescu, parțial contradictorie cu unele idei de mai sus: „Viziunea eminesciană a omului ca ființă neliniștită, din unghiul căruia a putut sintetiza întreaga problematică a limitelor ține de marele adevăr după care individul se regăsește în neliniștea-i funciară, ca ființă activă și creatoare, dând zbuciumului vieții și creației girul care condiționează însăși valoarea înfăptuirilor sale. Proiectul existențial la Eminescu capătă prin întreaga problematică a limitelor acea accepțiune care transcende epoca stabilizând valorile perene ale romantismului”[43]. Este o bună definiție a tragicului!

Așadar, *Glossa*, așa-numita „sinteză a atitudinilor pesimiste eminesciene”, acest cod etic al omului superior bântuit de neliniște din pricina posibilei lipse de sens a existenței, este un discurs gnomic ale cărui surse vin direct sau prin filieră și din antichitatea greacă („comedia cea de obște”, stoicismul).

Unele versiuni s-au lucrat în aceeași vreme cu variante ale *Luceafărului* și chiar au fost transcrise alături de acesta. Versiunea reprodusă în volume e a opta din cele unsprezece (sunt șase variante și unsprezece versiuni). Perpessicius dă importanță ultimei versiuni care, după opinia noastră, modifică sensuri și apare mai neutră în atitudine, mai puțin cinică. Ideile ordonatoare sunt alternanța bine/rău, coincidența contrariilor, timpul subiectiv, valoarea absolută a adevărului. Pornind de la sentințe, poetul enunță sub formă imperativă înțelepciunea detașării, a indiferenței, a pasivității:

Precum toate sunt de-o seamă
Totul stă și totul trece;
Nu spera și nu ai teamă
Și rămâi senin și rece.

---

[42] Aurel Petrescu, *op. cit.*, p. 303.
[43] *Ibidem*, p. 306.

Scanned with OKEN Scanner

Seninătatea și „răceala" au fost discutate de unii critici ca atitudini ale Luceafărului, în finalul poemului omonim, atitudini definitorii pentru instanța geniului și analoage „nepăsării triste" din *Odă (în metru antic)*.

Adevăru-n neclintire
N-are timp și n-are goluri
Deci cu sunete de limbă
Lumea nu o vei urni-o
Ale ei ea nu le schimbă
Orișicum vei socoti-o.[44]

Timpul obiectiv „coboară" în cel subiectiv, devorator, care ne consumă secundă cu secundă și care induce sentimentul zădărniciei:

Timpul care poartă stele
Bate pulsul și în tine.[45]

Prizonier, de la un moment dat, al timpului subiectiv (al istoricității), omul și-a pierdut esența. Conștientizând pierderea sa, el a devenit ființă tragică. Dar „romanticul resoarbe tragedia născută din cronologia unicului și irepetabilului prin evocarea ritmurilor cosmice", unicul și irepetabilul constituindu-se ca evenimente ale istoriei, „timp artificial (spiritual)" grefat „pe corpul unui timp natural (fizic), determinat circular, ca veșnică revenire la identic"[46]. Esența omului e tocmai căutarea unei esențe, la nesfârșit. „Întoarcerea la natură este, pe de o parte, reacția periodică a spiritului care a obosit pe drumul căutării unei esențe fără chip și care vrea, în sfârșit, să găsească ceea ce caută."[47] Eminescu evocă ritmurile cosmice ca timp natural, originar, iar natura se identifică adesea ca ideal tentat spre compensarea suferinței pricinuite de confruntarea cu limitele.

Ca ființă tragică, poetul are o percepție distinctă, personală asupra cosmicului, care intră în sfera posibilului: *cer de stele (dedesubt și deasupra), văi de chaos, mări de lumină, goluri, adânc asemenea uitării celei oarbe, placele sure ale mării în mișcare, luna cu voluptuoasă văpaie* etc. Această raportare la astral, la infinire, concretizată în imagine alegorică cel mai sugestiv în *Luceafărul*, constituie un argument în sprijinul interpretării acestui poem și mai ales conturării Chipului din castel. Privirea îndreptată spre largul mării și spre cerul înstelat proiectează

---

[44] *Glossă*, var., ms. *F*[I]. *2282*, 106-108.
[45] *Ibidem*.
[46] Gabriel Liiceanu, *Tragicul...*, p. 58.
[47] *Ibidem*, p. 60.

Scanned with OKEN Scanner

ființa într-un *orizont al așteptării și năzuinței, al ascensiunii spre absolut*, ceea ce în ordine umană, asociate **unicității**, descriu conștiința tragică. Fata din castel este, chiar și la capătul experienței sale nocturne, onirice, o ființă tragică neabandonată de visul de luceferi, neconsolată cu limita și cu „împlinirea" în spațiul terestru a aspirației erotice. Existența ei *concretă*, terestră, umană se „desăvârșește" alături de cel asemeni sieși, dar existența ei *ideală*, spirituală, ca esență, rămâne virtuală, precum imaginea în oglindă a Luceafărului, intangibilă și călăuzitoare ca o Stea Polară. De aceea, Luceafărul, odată întors la timpul natural, al ritmurilor imperturbabile, fără sens în ordine astrală, căci măsura lor e nerelevantă, descrie abandonul și resemnarea, ambele abstrăgându-l din sfera tragicului. Fata din castel e și ea proiecție a poetului însuși, ca și Luceafărul (în măsura în care e om înzestrat cu puterea de a iubi și cu „dor de moarte" și în dimensiunea lui de instanță superioară, al cărei atribut este obiectivitatea).

Dar ce alt poem vorbește mai profund despre singurătate și unicitate decât *Oda (în metru antic)*? Poem cu „substanță infernală"[48], în care murirea e înțeleasă ca act în proces, nu ca prag, în care o atitudine înaltă, princiară, gravă se potrivește asumării finitudinii cu energia eroică a titanului. Eminescu „se consumă în erosul ideal, în visul nebun al «morții eterne», năzuind la indiferența care trebuie înțeleasă ca finalitate tragică a genialității"[49]. Chinul, arderea, împlinirea destinului prin sacrificiu de sine se înscriu în ciclul reluat periodic, ca renașterea Păsării mitice. Dar „nepăsarea tristă", ca antidot al suferinței „dureros de dulci", e o treaptă, o condiție pentru a se regăsi pe sine. A trăi suferința până la capătul îndurării e măsura. Dar dacă tragicul presupune și „a face din limită o nedreptate"[50], atunci asumarea limitei cu prețul suferinței și sub condiția cunoașterii de sine trebuie înțeleasă nu ca dorință de a muri, ci mai degrabă ca înfruntare a limitei, atunci când cupa dulcelui venin al morții a fost sorbită până la fund, când resursele s-au mistuit. A muri *liniștit* sună foarte... firesc uman. Poetul e om întru cât *suferă* și *moare*, întru cât *visează* cu privirile spre „steaua singurătății", atras de absolut. *Nepăsarea* lui înseamnă ea ieșire din determinările umanului? Nessus și Hercul sunt etaloane ale unei suferințe supraomenești, iar Pasărea Phoenix, ca simbol al

---

[48] Ion Negoițescu, *op. cit.*, p. 121.

[49] *Ibidem.* Vom discuta semnificațiile indiferenței geniului la capitolul despre instanțele supreme ale umanului.

[50] Gabriel Liiceanu, *Tragicul...*, p. 97.

Scanned with OKEN Scanner

ființa într-un *orizont al așteptării și năzuinței, al ascensiunii spre absolut*, ceea ce în ordine umană, asociate **unicității**, descriu conștiința tragică. Fata din castel este, chiar și la capătul experienței sale nocturne, onirice, o ființă tragică neabandonată de visul de luceferi, neconsolată cu limita și cu „împlinirea" în spațiul terestru a aspirației erotice. Existența ei *concretă*, terestră, umană se „desăvârșește" alături de cel asemeni sieși, dar existența ei *ideală*, spirituală, ca esență, rămâne virtuală, precum imaginea în oglindă a Luceafărului, intangibilă și călăuzitoare ca o Stea Polară. De aceea, Luceafărul, odată întors la timpul natural, al ritmurilor imperturbabile, fără sens în ordine astrală, căci măsura lor e nerelevantă, descrie abandonul și resemnarea, ambele abstrăgându-l din sfera tragicului. Fata din castel e și ea proiecție a poetului însuși, ca și Luceafărul (în măsura în care e om înzestrat cu puterea de a iubi și cu „dor de moarte" și în dimensiunea lui de instanță superioară, al cărei atribut este obiectivitatea).

Dar ce alt poem vorbește mai profund despre singurătate și unicitate decât *Oda (în metru antic)*? Poem cu „substanță infernală"[48], în care murirea e înțeleasă ca act în proces, nu ca prag, în care o atitudine înaltă, princiară, gravă se potrivește asumării finitudinii cu energia eroică a titanului. Eminescu „se consumă în erosul ideal, în visul nebun al «morții eterne», năzuind la indiferența care trebuie înțeleasă ca finalitate tragică a genialității"[49]. Chinul, arderea, împlinirea destinului prin sacrificiu de sine se înscriu în ciclul reluat periodic, ca renașterea Păsării mitice. Dar „nepăsarea tristă", ca antidot al suferinței „dureros de dulci", e o treaptă, o condiție pentru a se regăsi pe sine. A trăi suferința până la capătul îndurării e măsura. Dar dacă tragicul presupune și „a face din limită o nedreptate"[50], atunci asumarea limitei cu prețul suferinței și sub condiția cunoașterii de sine trebuie înțeleasă nu ca dorință de a muri, ci mai degrabă ca înfruntare a limitei, atunci când cupa dulcelui venin al morții a fost sorbită până la fund, când resursele s-au mistuit. A muri *liniștit* sună foarte... firesc uman. Poetul e om întru cât *suferă* și *moare*, întru cât *visează* cu privirile spre „steaua singurătății", atras de absolut. *Nepăsarea* lui înseamnă ea ieșire din determinările umanului? Nessus și Hercul sunt etaloane ale unei suferințe supraomenești, iar Pasărea Phoenix, ca simbol al

---

[48] Ion Negoițescu, *op. cit.*, p. 121.

[49] *Ibidem.* Vom discuta semnificațiile indiferenței geniului la capitolul despre instanțele supreme ale umanului.

[50] Gabriel Liiceanu, *Tragicul...*, p. 97.

Scanned with OKEN Scanner

arderii sacrificiale și al renașterii, proiectează ființa într-un timp cu atribute ale eternității. Deci există în ființa umană, ca în personajul-simbol Fata din castel din *Luceafărul*, o predispoziție spre înalt, o chemare a absolutului, care este, de fapt, nestrămutatul atribut al lui Eminescu însuși, un adolescent perpetuu, cum l-au văzut Ibrăileanu sau Vianu.

„«Pe mine mie redă-mă!» Iată trăsătura esențială a romantismului (romantității) ca fenomen detectabil în orice epocă și în orice cultură, ca permanență a sufletului uman încrezător în esența sa unică și irepetabilă, în capacitatea eului de a cunoaște, stăpâni și schimba lumea. Acel «dor infinit» pe care îl admira E.T.A. Hoffman în muzica lui Beethoven e «dorul nemărginit» eminescian, furtunos și întunecat"[51], care se concretizează în „revenirea constantă, repetată la gând". Critica a interpretat destul de nuanțat acest „dor infinit": sete de absolut, sete de armonie desăvârșită, chemarea transcendentului și chiar regim al perfecțiunii. În oricare dintre acestea găsim un argument pentru ceea ce am afirmat mai sus: tragicul nu e o trăsătură de caracter, ca să fie dobândită în urma unor experiențe sau a uzurii; el este o dimensiune a ființei, e o formă de percepție, un dat stabil în mentalitatea individuală, strâns dependent de obiectivitate. Fiindcă Eminescu nu a fost nici naiv, nici lipsit de inteligența percepției, a înțeles lumea cu ochii minții. Nu s-a risipit în meschine gâlcevi cu alți scriitori, ci a creat într-o stare deplină de emancipare de convenții, mode și constrângeri. Această convingere, pe care am formulat-o mult înainte de a citi o opinie similară, a lui Mihai Cimpoi, și-a găsit la exeget o formulare poate mai expresivă: „Credem că viziunile eminesciene sunt constant tragice, drama existențială fiind intens trăită de poet, într-un câmp transcendental constituit sub semnul contradictoriului, încă din caietele începuturilor denumite *Marta* și *Elena*"[52]. Numeroase argumente ale criticului sunt de amintit: neliniștea metafizică, omul tragic ca „om de excepție", „teroarea timpului", „insațietatea absolutului", „accent eroic al omului tragic ce se proiec-

---

[51] Irina Petraș, *Recitindu-l pe Eminescu*, în vol. *Eminescu – pe mine mie redă-mă. Contribuții istorico-literare între anii 1940-1999*, Chișinău-București, Editura Litera - Editura David, 1999, p. 408. Text transcris fragmentar după *Un veac de nemurire – Mihai Eminescu, Veronica Micle, Ion Creangă*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, pp. 9, 12-19.

[52] Mihai Cimpoi, *Eminescu, poet tragic*, în vol. *Eminescu – pe mine mie redă-mă...*, p.479. Text transcris după *Căderea în sus a Luceafărului*, Galați, Editura Porto-Franco, 1993, („Studii eminesciene"), pp. 6-11.

Scanned with OKEN Scanner

tează mereu în Absolut", „accent eroic ascensional", „ataraxie stoică", zăbovirea în negativ, „pasiuni ascensionale".

Că vorbim fie despre lirica „personală", fie despre lirica „mascată", creația eminesciană apare ca expresia „potențelor lui adânci", deși „peste chipul celui robit de farmecele dragostei se înalță acela al supraomului dârz și stoic, frângând în mâinile sale fulgerele revoltei, meditând cu sublimă amărăciune la așezările vieții, expunându-se pe culmile orgoliului său de semi-zeu. Lirica mascată evocă alte atitudini ale eului eminescian decât cele ale liricii sale personale și intimiste"[53]. Cu toate acestea, Eminescu n-a intrat niciodată într-un rol total excentric „față de felul personal al sentimentelor sale"[54]. De exemplu, în lirica „personală", acolo unde teroarea timpului și singurătatea instalează, odată cu nostalgia și tristețea eului „individual", *asumarea orfică a nocturnului*, poetul vorbind la persoana întâi are discreția și tonul moderat al unei confesiuni narcisiace, înduioșate de sine: „timpul crește-n urma mea... mă-ntunec" (*Trecut-au anii...*), „Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț" (*De câte ori iubito...*).

Dinamica sufletului eminescian are, ca la toate marile spirite, mișcări de flux și reflux, în ritmuri și intensități inegale. Această pulsație neuniformă, dar energică, e în relație directă cu puterea sufletului eminescian de a atinge *extazul* și *deznădejdea* până către limitele extreme. **Natura** ca reflex al spiritului, natura mitologizată, natura titanizată (despre care vorbea Aurel Petrescu) nu reprezintă, credem, un refugiu propriu-zis, un spațiu balsamic, ci, mai degrabă, un ***alter ego***, în sensul în care, predispus sau sortit singurătății, poetul, ca un privilegiat, găsește alături de ea un interlocutor, singurul interlocutor adevărat. Căci numai poetul stăpânește limbajul misterios și *perfect* de comunicare cu natura. Vorbeam, în alt loc, de relația biunivocă între poet și natură – dialog care presupune spiritualizarea naturii și eternizarea ființei umane, în înțeles, să spunem, *mioritic*. Corespondența între trăirile omului și mișcarea sau fețele naturii poate fi demonstrată pretutindeni în opera eminesciană, inclusiv în proză. **Singurătatea** eminesciană, tragică, e potențată tocmai prin această deplasare de la dialogul interuman la dialogul om-natură. Există o voluptate a ***evocării*** naturii alcătuite din elemente simbolice. Fenomenele sunt filtrate prin **vis**, prin **fantasia** romantică, în varietăți inepuiza-

---

[53] Tudor Vianu, *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu*, în vol. *Mihai Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1974, („Eminesciana"), p. 253.

[54] *Ibidem*, p. 252.

Scanned with OKEN Scanner

bile de forme ale unor cadre repetitive. Poezia naturii din *Călin (file din poveste)* pare să fie una dintre cele mai luminoase. O extraordinară bucurie de a transfera în cuvinte frumusețea și spectacolul unei naturi aproape neverosimile prin strălucir și culori, prin interferența vegetalului cu mineralul e o stare poetică învecinată celei a artistului plastic, pentru care vizualul e regimul suprem. Dar emoția estetică, atât de vie aici, e potențarea unor energii ale creației onirice, dimensiune în care Eminescu a găsit alternativa realului prozaic. Visul e partea fericită a existenței noastre, iar *Călin...* proiectează o imagine de natură prin care se identifică cea mai senină latură a eului eminescian. Una cu resorturi în senzitivitatea lui de copil trăit în mijlocul naturii, ca un fel de a spune că, dintre toți oamenii, el are drept suprem asupra frumuseții acesteia.

Evaziunea în natură sau izolarea, departe de lume, în peisajul spiritualizat, a cărui descriere e concurată de evocare, reprezintă o soluție ***intelectuală***, de prezervare a purității spiritului, aflat, la tot pasul, în primejdia pervertirii. Evaziunea în natură sporește spiritul. Ea restaurează și relansează trăiri de care ființa se simte dependentă, ca de un combustibil vital. A interpreta natura doar ca refugiu presupune a o asimila numai adăpostului care conferă calm și securitate. Sentimentul incompletitudinii își poate găsi prin natură o cale de vindecare, dar nu atât ca recuperare a paradisului sau ca intrare în transcendent, cât mai degrabă ca ideal al armoniei – ideal de perfecțiune, ipostază a absolutului divin –, ca revenire la matca și temeiul vieții. Toate aceste reprezentări mentale sunt reconfortante. Poate și disoluția ființei în marele *tot*, dizolvarea identității umane în substanța universală, ca formă de omogenizare perfectă a elementelor aflate în competiție și armonie totodată, reprezintă un gând liniștitor în măsura în care ființa s-ar asimila gazdei sale cosmice și un fel de refuz al imaginii infernului post-mortem.

La Eminescu, sensibilității față de natură i se adaugă apetența de a „modela" cadrul și detaliul, spre a sluji un simbol sau a crea o atmosferă anume. De la *Călin...* la *Melancolie* e o distanță uriașă. Două peisaje, două stări emoționale și două atitudini lirice în contrast. Totuși, există o legătură secretă între ele, și aceea este tocmai voluptatea de a evoca spațiul exterior ca vibrație și ecou al mișcărilor lăuntrice. A privi natura este, la Eminescu, un act de creație. Indiferent că e feerică, vulcanică, uriașească, natura eminesciană e **privită intelectual**, într-o **dispoziție metafizică**. El are, mai degrabă, percepția orășeanului neasimilat total, nostalgic, pentru care peisajele sunt amintiri ale unei copilării de o libertate aproape abso-

Scanned with OKEN Scanner

lută, iar această libertate e asociată cutreierărilor pe dealuri, prin crânguri, cu gândul cucerit de povești. Nostalgic fiind, el e metafizic. **Natura e creație metafizică** în versurile lui, niciodată neutră sau eliberată de simbolism. Senzorialul e absorbit în spiritual, ca și voluptatea. Prin comparație cu Ion Pillat, de exemplu, la care senzația și sentimentul certifică lumea, natura ca „obiect", la Eminescu senzațiile par mai degrabă imaginate, visate, ca și natura propriu-zisă. O lume a **esențelor**, cu denominative la plural, sau a elementelor generice: izvorul, teiul sfânt, lacul etc. Eterică, natura paradisiacă e o alcătuire poetică.

Revenind la ideea de **singurătate**, la sentimentul **alienării**, *potențat de dialogul cu natura*, nu pierdem din vedere că i se adaugă și alte sentimente în egală măsură metafizice: tristețea, elegiacul, durerea, neîmpăcarea, pricinuite de efectele corozive ale timpului, dar și de iubirea neîmplinită. Natura ca spațiu visat sau imaginat reprezintă o dimensiune sufletească a poetului și unul dintre indiciile propensiunii sale spre metafizic. E poate cea mai puțin conceptualizată dintre viziunile poetului și, de aceea, interpretată adesea ca simplă componentă romantică, voluptuos joc de imagini.

Pentru ființa eminesciană, natura e nu atât refugiu, cât **reper**, asimilat paradisului pierdut și regăsit în vis, spațiu compensativ, dar estetizat, **spiritualizat**, idealizat la modul viziunilor onirice: terenuri accidentate sau vulcanice, vegetație luxuriantă, esențe de arbori aduși laolaltă din arealuri depărtate unele de altele, străluciri minerale, atmosferă scânteietoare, ireală, cântec de ape mitice, simbolice. Aceste imagini cu efect liniștitor asupra sufletului răvășit în războiul său cu lumea sunt forme ale absolutului. Sensibilitatea poetului, exacerbată, imaginativă și febrilă sau de un calm demiurgic, predispune la o formă de vulnerabilitate, dar este, totodată, șansa ieșirii din monotonia apăsătoare a realului nestăpânit și dizarmonic. Imaginile din *Floare albastră*, *Lacul*, *O rămâi*, *Făt-Frumos din tei*, *Crăiasa din povești* ș.a. au numeroase puncte comune, între care *luminiscența* – scânteieri feerice, lună argintie, *acvaticul* – izvoarele sau lacul, *vegetalul* – codrul, crângul sau trestiile. Deși ele fac parte dintr-o „geografie" știută, alăturarea detaliilor, compoziția fiecărui tablou alcătuiesc, în caligrafia lor studiată, un desen simbolic, în care se intuiește dinamica ritualică a iubirii romantice. Chiar și acolo unde natura pare un spațiu ocrotitor, în sensul celui din poezia populară, **estetizarea** funcționează cu același efect sau cu semnificația de natură-receptacul, în care ființa se dispersează spre a persista dincolo de moarte, ca în *Mai am un singur dor*. Nu e

Scanned with OKEN Scanner

minor faptul că toate fenomenele sunt aici în mișcare, că verbul e în consonanță cu semnificația serii ca moment „al izvorârii"[55] – *Sara pe deal* fixează acest simbol, încă din 1872. Nicio urmă de regret, ci o liniște superioară a recuperării armoniei, sfârșitul pribegiei, *însingurarea*, dobândirea formei care contrastează cu aceea a naturii dinamice (teritoriu al *multiplului*): „Va geme de **patemi**/ Al mării aspru cânt.../ **Ci** eu voi fi pământ/ În **singurătate**-mi" (s.n.). „Numai omu-i schimbător,/ Pe pământ rătăcitor", numai el stă sub pânda timpului care devoră, numai el știe că moare și că renașterea sa e un nou prilej de durere, numai el vrea nemurirea și se teme de ea, numai el caută, nostalgic, o lume pierdută, numai el poate visa, poate imagina, poate spera, poate lupta. În slăbiciunea lui e forța de a continua.

Dar natura nu e totdeauna doar cadru sau reflex al unei trăiri sau stări interioare. Proiecție a gândirii, ea se supune fie **imaginației** poetice, fie **cugetării** dascălului – dar, de asemenea, în reprezentare poetică. Metafora cosmologică din *Scrisoarea I* ar fi gratuită dacă ea nu s-ar raporta la destinul omului. Lumii „mari" i se opune lumea „mică", a „microscopicelor popoare" cu vanitatea lor de ființe trecătoare și inconsistente. „Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,/ În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul/ Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,/ Că-ndărătu-i și-nainte-i întuneric se arată". În „a veciniciei noapte pururea adâncă", existența omului și a lumii sale durează cât clipa și „raza care tot mai ține încă". Ființa limitată menține, în cele din urmă, însăși existența universului: „Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,/ Căci e vis al neființii universul cel himeric...".

Tot pe seama cugetării dascălului e pusă și stingerea universală. Apocalipsa e anticipată cu „mii de veacuri înainte" de gândirea dascălului vizionar. Deci lumea există în măsura în care este gândită și atât cât o poate extinde gândul cugetătorului. Ampla metaforă cosmologică își găsește corespondent acum în imaginile concrete ale fenomenelor ce se reîntorc în neființă. „Universul cel himeric" redevine neant. Stingerea soarelui „trist și roș", înghețarea planetelor, ieșirea lor din cercul atracției universale, pieirea stelelor, întunericul și, mai ales, moartea timpului redevenit vecinicie înseamnă reintrarea în „noaptea neființii".

---

[55] Vezi Ioana Em. Petrescu, *Modele...*

Scanned with OKEN Scanner

Conștiință tragică, poetul (dascălul) își asumă dinamica universală. Universul însuși este tragic: născut din eroare – imperfect în perfecțiunea lui, conform unei variante a poemului – el s-a ivit prin „dorința", prin „apetitul" divin, atras de „un dor nemărginit". Dar versul emblematic din finalul celei de a doua secvențe e și mai concludent: universul e „vis al neființii", cu alte cuvinte, „modul în care în-sinele divin se visează, proiectându-se într-o structură inteligibilă ca într-un altceva al său", posibil „apetit divin de autocunoaștere"[56].

Respectând proporția, nașterea și moartea universului sunt analoage nașterii și morții individului. Moartea ca „mumă a vieții" e o imagine vitalistă și ascendentă, încât, în succesiunea de cicluri cosmice, episodul escatologic e un accident necesar și repetitiv.

Alteori, în poeme în care misterul funcționează adiacent mitului, natura grandioasă, proiecție a unei gândiri titaniene sau demonice, reflectă expansiunea spiritului dincolo de limitele percepției, într-o tentație ascensională sau a orizonturilor infinite:

> Și cum în toate viziunile sale arde puternic un foc demonic, cum în somnul încărcat de magie se ascunde demonia spiritului, o demonie triumfă și în formele gigantice, în titanismul naturii lui. Atât „uriașenia" elementelor lumii, cât și exuberanța, orgia naturii, miroasele îmbătătoare, topindu-se în cântarea tristă de ape și crengi, implică aceeași demonie, ce dă naturii caracterul de stupefiant, de narcotic. Imaginația e cotropită și înecată sub formele și cantitățile acestei naturi, cotropită și înecată de voluptate. Și fiindcă aici voluptatea e demonică, din toți porii naturii, ce o provoacă, irump până la urmă negurile morții, muzica lor tristă se revarsă și astfel durerea cosmică umple tocmai uitarea ei. [...] Până în cele din urmă, narcoza naturii se trădează pe ea însăși; catharsisul naturii se dizolvă în mistica morții[57].

Unidimensională, natura cosmică eminesciană e „forma întrupată a unei Idei, fie că are valoare senzorială sau transcendentă, natura este un cadru cosmic, o dimensiune revelată a Demiurgului"[58].

---

[56] *Ibidem*, p. 192.

[57] Ion Negoițescu, *op. cit.*, p. 105-106.

[58] Pompiliu Constantinescu, *Eros și Daimonion*, în *Scrieri*, vol. 2, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 566.

Scanned with OKEN Scanner

5.2. TRAGICUL ŞI MELANCOLIA

Şi de-or trece pe-aste şiruri
Ochii cei cuminţi de fată
Sau a junelui privire
De visare îngrecată,

De vor trece într-o viaţă
Doruri multe-ndefinite:
Or privi sub flori albastre
Aste pagine citite

Şi dureri scânteietoare
Şi tablouri înfocate
Vor pătrunde tremurânde
Aste suflete curate.

Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi,
La voi **inimi cu aripe.**
Ah! lăsaţi ca să vă ducă
Pe-altă lume-n două clipe (s.n.).

Dacă poemul *Aducând cântări mulţime* a fost scris spre a deschide un volum ipotetic de versuri, atunci el poate fi privit ca un fel de testament: cititorul ideal al poeziei sale a fost unul tânăr şi pur, visător – în sensul de *creator*. Iar poezia lui s-a vrut o metaforă magică, într-o „limbă a păsărilor", un „joc primordial", nu „secund".

Dar poetul a fost o conştiinţă vie şi intransigentă şi s-a angajat să rostească adevărul şi doar adevărul, obstinat, până la capătul vieţii. De aici, dramatismul discursului său şi asumarea tragică a imperfecţiunii lumii.

Asupra dimensiunii **tragice** a conştiinţei / operei eminesciene s-au pronunţat mai mulţi autori. De exemplu, **Eugen Todoran** vorbeşte despre „o vizi-

Scanned with OKEN Scanner

une *tragică* a istoriei, a cărei semnificație se deduce din simbolurile poetice"[59], cu alte cuvinte, modelul mitic românesc (Mitul Dochiei), constituit într-un arhetip, conferă sens tragic istoriei prin „*căderea* eroilor, într-un conflict a cărui tărie constă, ca urmare a înfruntării zeilor, în confruntarea mitului cu istoria"[60]. Sensul termenului, în accepțiunea lui Eugen Todoran, nu este, însă, cel pe care i-l atribuim noi pornind de la conceptul filosofic, adică acela care poate explica o **mentalitate**, nu un tipar estetic.

Tudor Vianu, Constantin Noica, Ioana Em. Petrescu, Rodica Marian ș.a. susțin ideea **tragismului în înțeles filosofic** la Eminescu, sensul ascendent al viziunii, tentația Absolutului, eroicul, definirea lui ca poet al ființei, dar și al **singurătății**. Spaima de gol, jalea trecerii, durerea înfrângerilor în plan sufletesc și uman, înfrângeri proprii sau ale poporului său, suferința pricinuită de ticăloșirea lumii și de decăderea ei spirituală etc., toate sunt trăite din centrul acesta gravitațional: singurătatea.

O precizare ni se pare aici importantă. Tragismul are, în literatura critică în general (excluzând lucrările criticilor de mai sus și ale altor câtorva), doar accepțiune estetică(!). Mai bine-zis, accepțiunea filosofică, în atare texte, e neluată în seamă sau e asimilată celei estetice, în ciuda tuturor distanțărilor care există între ele. Se consideră că literatura pe tema tragicului e imensă – confundându-se tema tragediei și a tragicului estetic cu tragicul conceptual, filosofic. În realitate, există doar **câteva studii** care tratează **tragicul în accepțiune filosofică**, iar acestea rămân, oricum, literă „moartă", de vreme ce operăm cu semnificația conceptului estetic sau confundăm tragicul în sens filosofic cu cel existențial.

Tragicul nu este atributul echivalent sensului de „sfâșietor", „devastator", „catastrofal", ci o atitudine motivată în **conștiință**, în legătură cu o concepție de viață și cu o personalitate excepțională ale cărei trăsături majore sunt noblețea, altruismul, spiritul de sacrificiu, forța de a înfrunta răul suprem, voința, integritatea morală, eroismul. Această ființă excepțională nu poate opta *decât* în spiritul acestora, chiar dacă are mai multe soluții. Echivalent unui erou civilizator, menirea lui e aceea de a se pune în slujba omenirii.

---

[59] Eugen Todoran, *op. cit.*, 1972, p. 242, s.n.

[60] *Ibidem*, p. 243, s.n.

Scanned with OKEN Scanner

„Artistul tragic nu e pesimist, el spune **da** la tot ce e problematic și teribil", scria Nietzsche în *Nașterea tragediei grecești*. Filosofia tragicului nu e străină de semnificațiile lui în ordine estetică. Sensul acestei atitudini este unul **activ** în măsura în care și *atitudinea reflexivă se consideră nu una de contemplație, ci încercare activă de a da răspunsuri problemelor grave ale existenței.*

Aceasta este mentalitatea europeană, profund marcată de gândirea religioasă, de pragmatism și de o morală relativ rigidă. Pentru brahmani, cu istoria lor culturală și cu deschiderea lor față de tainele ultime ale universului, moartea nu este o problemă care trebuie rezolvată. Ea este o componentă a vieții înseși. Adevărul spre care tinde spiritul e **interior**, el singur poate salva eul din cercul strâmt – *samsara* – al suferinței, al nestatorniciei sorții.

* * *

Ce suflet trist mi-au dăruit
Părinții din părinți,
De-au încăput numai în el
Atâtea suferinți?

Ce suflet trist și făr' de rost
Și din ce lut inert,
Că dup' atâtea amăgiri
Mai speră în deșert?[61]

În studiul său asupra *Melancoliei lui Eminescu*[62], George Gană circumscrie conceptul punându-l în legătură cu pesimismul și cu tragismul. Melancolia este o **noțiune psihologică**, spune autorul, devenită „categorie culturală"[63], „născută din slăbirea sacrului, din distanța crescândă dintre conștiință și divin"[64], definito-

[61] *Ce suflet trist...*
[62] George Gană, ed. cit.
[63] *Ibidem*, p. 9.
[64] Jean Starobinski, *La mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Julliard, 1989, apud G.Gană, *op. cit.*, p. 9.

Scanned with OKEN Scanner

rie pentru modernitatea occidentală, cu care a fost asociată apariția romantismului, într-o epocă în care „Dumnezeu a murit", iar conștiința europeană a trecut printr-un proces de secularizare. Acea tristețe metafizică (melancolie, *Weltschmerz*, ennui, *mal du siècle*) apărută încă în Renaștere e sentimentul „pierderii ordinii", al nihilismului, „ruptură între lumea bulgărului și lumea ideii", regăsit la toți marii reprezentanți ai curentului și reverberat până în simbolism, generat de conștientizarea pierderii „patriei cerești". „Puterea de inducție a melancoliei se sprijină totuși, cred, pe o trăsătură general-umană, pe întoarcerea privirii spre propria existență, percepută global, și pe reflecția, oricât de vagă, asupra rostului și sfârșitului ei. Contaminarea de melancolie are o bază antropologică[65]", ceea ce predispune și la fenomenul mimetismului: melancolia e **contagioasă**, fără a fi un dat temperamental al tuturor artiștilor. Reamintim că primele comentarii asupra operei eminesciene au marcat, aproape obsesiv, atributul pesimismului acesteia. În notele biografice, aproape toți cunoscuții săi au asociat profilului poetului *melancolia*. El însuși se declara melancolic, iar confesiunile sale alunecă adesea până în depresie: „fondul sufletului meu e dezgustul, apatia, mizeria. [...] Nu iubesc nimic pentru că nu cred în nimic și prea greoi pentru a lua vreun lucru precum se prezintă, eu nu am privirea ce înfrumusețează lumea, ci aceea care vede numai răul, numai defectele, numai partea umbrei"[66]. Poză? Decepționism, pesimism atras de determinări existențiale? Convingere? (Scrisoarea e nedatată și nu putem bănui decât că e ulterioară anului morții lui Ștefan Micle, 1879, deci e din perioada cea mai grea a vieții active a poetului). La această predispoziție temperamentală/psihică, se adaugă cea care a stimulat creația sa: „contemplarea și asumarea existenței"[67].

Având „grade de adâncime și de intensitate", melancolia are ca extensie registrul cuprins între tristețea ușoară și aproape confundarea cu tragicul[68]. Fenomenul a fost intuit încă de Gherea, spune G. Gană, care folosea pentru intensitatea și

---

[65] George Gană, *op. cit.*, p. 15.

[66] *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, ed. îngr., transcriere, note și pref. de Christina Zarifopol-Illias, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 205. Comentarii și asocieri cu *Luceafărul* se pot citi la Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori: Mihai Eminescu*, Editura Humanitas, București, 2009, și Rodica Marian, *Luna și sunetul cornului – metafore obsedante la Eminescu*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.

[67] George Gană, *op. cit.*, p. 22.

[68] Vezi *ibidem*, p. 23.

Scanned with OKEN Scanner

profunzimea maximă a sentimentului melancoliei termenii de *pesimism* sau *deceptionism;* aceştia au triumfat în defavoarea celui de *melancolie.*

O idee fundamentală în studiul lui George Gană ni se pare tocmai delimitarea, necesară, a celor două concepte – chiar dacă i se pot aduce corecţii de felul: pesimismul nu e o concepţie, cum s-a încetăţenit, ci o formă a percepţiei asupra lumii, presupunând atitudine: „Pesimismul e o *concepţie* despre lume, melancolia e un *sentiment existenţial*" [69]. **Reflecţiile teoretice** ale melancolicilor devin pesimism, iar afinităţile se îndreaptă spre budhism, stoicism, schopenhauerianism. Existent dintotdeauna în concepţiile despre lume, pesimismul a căpătat nume odată cu romanticul Coleridge şi s-a confundat cu schopenhauerianismul ca efect al profunzimii ideilor filosofice. Delimitarea între sensurile date de G. Gană celor două concepte (pesimism şi melancolie) duce, în schimb, la o concluzie importantă pentru comentariul nostru: „folosirea termenului [*pesimism*] în analiza poeziei implică **riscul unei interpretări intelectualiste, al înţelegerii poeziei ca expresie a unei concepţii**"[70] (s.n.).

„Cea mai deplină formă" a motivului singurătăţii apare în *Melancolie*, „poem tipic romantic, însă mai complex, cu sugestii ale sensibilităţii moderne"[71], în care lirismul e împins „la adevărată comoţiune"[72]. Prima variantă a poeziei plasează motivele într-un context dramatic, *Ştefan cel Tânăr,* redactat în 1868-1871, în care Ştefăniţă declamă retoric adânca frământare sufletească, ireductibilă, dând discursului mai întâi semnificaţii intime, apoi extinzându-le la eul poetic atotcuprinzător. E un text de tinereţe, dar o lamentaţie plină de amărăciune![73] Următoarea variantă a fost scoasă din context şi s-a numit *Tristeţă.* Personaj melancolic, grav, „tragism explicit"[74]. Varianta ultimă, cea din 1876, e produsul unei decantări, al unei gestaţii care presupune un proces de transfigurare – din lamentaţia unui melancolic, în meditaţia unei conştiinţe contemplative pe tema existenţei.

---

[69] *Ibidem*, p. 25.

[70] *Ibidem*, p. 26.

[71] Ion Negoiţescu, *op. cit.*, p. 130.

[72] *Ibidem*, p. 131.

[73] Perpessicius motivează dramatismul acestui poem prin evenimentele biografice dureroase, tot mai grave, până la moartea mamei sale, în 1876.

[74] George Gană, *op. cit.*, p. 32.

Scanned with OKEN Scanner

G. Călinescu a interpretat poemul *Melancolie* în cheia „somnolenței"[75], expresie a atitudinii față de „răul veacului" occidental, în forma lirismului „microcosmic, interior, obosit și adormit"[76]. „Ideea [poemului] pare a fi încetarea oricărei vremi", spune criticul, potrivind miezului de noapte sensul de încremenire a timpului.

Ne oprim asupra lui nu doar pentru semnificații, ci și pentru puterea lui de a condensa imagini de o inconfundabilă poeticitate, pentru a celebra forma sa excepțională de poem modern, de o tulburătoare expresivitate și muzicalitate.

Poemul desfășoară două planuri: unul exterior, terestru, altul interior. O idee comună leagă două imagini care se completează reciproc: spațiu profan (părăsit de credință), privit de un cer funerar[77] în care luna defunctă anunță pierderea oricărui ideal, **pământescul** se constituie ca o *geografie a destrămării* – ruine de biserică bătrână, țintirim cu strâmbe cruci, clopotnița trosnind, țipăt de cucuvaie, toaca izbind în stâlpi, vaier de clopot, aiurit de jale, greierul preot și cariul dascăl –, toate compun un tărâm despiritualizat, în care sonoritățile sunt zvonuri ale morții. Poezie a ruinelor în cadru nocturn dezolant. „Este prima formă pe care o ia la el poezia nocturnă a ruinelor."[78] Spiritualizat, universul întreg, perceput în imagini mai puțin monumentale decât în textele descriptive de tinerețe (de exemplu, fragmentele din *Sărmanul Dionis*), care deschid perspectiva prin situarea pe coordonata astrală, zace sub promoroaca unui timp destituit din rosturile sale. Linţoliul acesta, asimilat luminii lunare, extinde semnele funerare asupra spațiului terestru dominat de ruina bisericii și de cimitirul care îi stă alături:

Văzduhul scânteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar.
Și țintirimul singur cu strâmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așază,
Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește toaca,
Și străveziul demon prin aer când să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.

---

[75] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. 2, p. 322-326.

[76] *Ibidem*, p. 323.

[77] Ioana Em. Petrescu, *Modele...*, (ed. cit.), p. 64 ș.u.

[78] Dumitru Caracostea, *op. cit.*, p. 150.

Scanned with OKEN Scanner

Toate însemnele înstrăinării, ale alunecării în moartea universală ca efect al pierderii sacralității se anunță prin sonoritățile unei jelanii cosmice al cărei corespondent e aiurirea toacăi și vaierul aramei atinse de aripa demonică. Biserica nu mai e lăcașul liniștii sacre și al comunicării cu divinitatea, ci, căzută în ruină, „stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână", devastată, pradă acum duratei eterne, al cărei indiciu e greierul și pe care o ruinează cariul. Niciuna dintre formele trecutului nu mai are consistența de altădată: „conture triste" și „umbre" a ceea ce fusese expresia credinței. „Gândul fin și obscur" e substitutul forței spiritului de a „agrega" imaterialul în formele existentului.

Conștiința, sufletul interiorizează acest spațiu ordonat de prezența bisericii în ruină. Odată dispărută credința, sufletul (de)cade, pierzând paradisul comuniunii cu originarul, cu puritatea unei vârste privilegiate. Tragismul existenței a devastat și fragmentat ființa:

Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier,
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.

„Conturele triste și umbrele" de aici devin acum rămășițele poveștilor „feerici", ale idealurilor de altădată. În obositul creier *lumea* (memoria unui spațiu-timp privilegiat, împins spre trecut), evocă ideea de credință cu toate conotațiile ei. *Inima*, golită de simțiri, rămâne doar semnul celor trăite altădată și al vremuirii. Prin asocierile cu imagini din prima parte (greierul, cariul), textul se ambiguizează: lumii-memorie-gândire i se substituie greierul *vrăjind* trist, tomnatic; ritmul inimii corespunde ceasornicului evocat de cariul ce măsoară eroziunea și anunță moartea. Ambele traduc *înstrăinarea* și acum viața-poveste rostită de „o străină gură" devine *părere* adusă în prezent tot prin gândire („Și când gândesc la viața-mi...").

În final, înstrăinarea, însingurarea, detașarea („râd de câte-ascult") devin atribute ale gândirii, marcând tocmai faptul că starea conflictuală a sinelui cu lumea golită de sens se naște din *luciditate*. În termenii filosofiei lui D. D. Roșca, luciditatea implică asumarea tragicului și una dintre atitudinile posibile presupuse de ea este deznădejdea ce poate duce la detașare. Înstrăinarea e una dintre cele mai

Scanned with OKEN Scanner

dureroase forme de pierdere a rostului originar. Ea merge până acolo încât eul confesor se detașează de sine privindu-se din afară, conștient fiind de trecerea sa, dedublarea funcționând în favoarea ideii de consumare și aparență.

Rupt de sine și de timpul său, eul își constată singurătatea și moartea: „Parc-am murit de mult" e constatarea amară și iremediabilă a unui suflet grav afectat de ruptura, de separația luciditate / ingenuitate. Autenticitatea ființei e perimată de „trezirea" din vis – din basmul credinței.

În interpretarea lui Dan C. Mihăilescu, „luna reprezintă aici imaginea corpului astral al eului vizionar, în vreme ce biserica este trupul astral în ipostază degradată, al cărei echilibru echivalent se află în trupul pământesc al eului contemplator"[79], o imagine a triunghiului existențial constituindu-se în această ordine reglată de astrul etern, neființă dintotdeauna. Corporalitatea umanului atinge acum „conștiința avatarului"[80] marcat de un „dor organic după matricea existențială originară"[81].

Ion Negoițescu scria: „Nu e un spleen de noapte sau de toamnă, nu e doar revărsarea «varului» de lună, care stinge viața și o îmbracă în haina crudei purități, nici infuziunea aburului morbid care înmoaie și înfrigurează, ci melancolia fundamentală și *tragică*, torpoarea de gheață a singurătății"[82] (s.n.) – presupunând, în sens neptunic, cucerirea neantului pe cale existențială sau, mai bine-zis, cenușa neantului, „viziune ce se devorează pe sine"[83]; singurătatea capătă „nu aură metafizic-poetică, ci un accent fizic, material, zguduitor și atroce", o singurătate „plină de patos, ca sentiment, ca stare a *înstrăinării* de sine"[84]. Așadar, *Melancolie* este, în viziunea lui Ion Negoițescu, poemul singurătății tragice în măsura în care incumbă un sfârșit, tristețea acestuia, altfel decât în *Mai am un singur dor*. *Melancolie* „evocă o singurătate cosmică, o stranie magie care oprește viața, gândirea, istoria chiar"[85], glosa și Mircea Eliade.

---

[79] Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, ediția a 2-a, București, Editura Humanitas, 2006, p. 175.

[80] *Ibidem*.

[81] *Ibidem*, p. 176.

[82] Ion Negoițescu, *op. cit.*, p. 131.

[83] *Ibidem*, p. 132.

[84] *Ibidem*.

[85] Mircea Eliade, *Eminescu – poetul neamului român*, în *Despre Eminescu și Hasdeu*, Iași, Editura Junimea, 1987, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

Sentiment cosmic și, deci, metafizic, melancolia se naște aici cel puțin din separația dureroasă între suflet (a cărui trăire se împlinește prin mit, prin poveste) și „obositul creier". *Valul, furtuna* măsoară această distanță și prăpastie iscată între cele două dimensiuni ale ființei. „Inima pustie" e golul iremediabil – locuit, totuși, de melancolie și „dor de moarte", ca în *Peste vârfuri.*

În subtext, un *sens ascendent* al poemei se ascunde. Detașarea este starea-climat pentru cunoaștere supremă. Sentimentul morții, aici consumate deja, și persistența simultană a lucidității trimit la ideea *Luceafărului* și la aceea a *Odei;* izolarea, detașarea în raport cu umanul se suprapun negării acestei lumi lipsite de sens și identificării cu o **alta** aflată **sub regimul astrului „adorat și dulce"** – a cărui lumină rece, de vrajă, învăluie. Luna ca astru al *devenirii* și eul-avatar înalță ideea poemei, o scot din regimul deznădejdii și al pustiirii.

5.3. DE LA IRONIA ROMANTICĂ LA REVOLTĂ

Înclinați spre manifestările subconștientului și ale pasiunii, romanticii își rezervau, totuși, o atitudine care să pună mai acut în valoare revolta lor împotriva unei lumi perfectibile, atitudine cu suport rațional și atestându-le deci luciditatea: **ironia.**

Prezentând conceptul și evoluția lui în romantismul german mai ales, Aurel Petrescu specifică: „dacă ironia este *creatoare* și *nimicitoare*, *umană* și *demonică*, toate acestea nu ar fi posibile fără ideea și regimul de libertate sufletească pe care geniul le presupune"[86]. Punctul de vedere schlegelian în definirea ironiei n-a rămas pentru poezia romantică decât un început, întrucât ceea ce au adus Hegel, Solger, Schopenhauer, Tieck și postromanticii a extins mult aria definițiilor, fără a impune dogmatic niște principii. Nu vrem să insistăm asupra definițiilor și nuanțelor ideatice, dar subliniem că perspectiva estetică (Schlegel, Kierkegaard, Schopenhauer) trebuie completată cu cea etică, pentru ca „dincolo de negare" să regăsim „posibi-

[86] Aurel Petrescu, *Eminescu. Metamorfozele creației*, București, Editura Albatros, 1985, p. 247.

Scanned with OKEN Scanner

litatea, dacă nu imperativul redobândirii mai înalte a valorilor estetice și etice"[87]. Ca „libertate de spirit", ironia romantică a profesat acea detașare care i-a permis relativizarea lumii „din perspectiva eului demiurgic": „Ironia romantică s-ar traduce, cel mai bine, prin «libertate de spirit». Ironicul autentic este nu *văduvit* de natură, ci *liber* de ea. El posedă însușirea de a se desprinde de terestritatea în care viețuiește și acționează, și de a se înălța ca un navigator al văzduhurilor care contemplă pământul dispărând sub el, ca un punct mărunt, și care recunoaște nimicnicia relativă a sferei vii ce părușe, cât timp i se aflase încă neclintit sub picioare, că se lățește și se întinde nemăsurat"[88]. Ideea de geniu poate oferi aici câmp mai larg explicitării în context eminescian a ironiei ca atitudine.

De la ironia cu implicații doar estetice (cum o vede Aurel Petrescu) din *Geniu pustiu* sau *Icoană și privaz*, traducând detașarea artistului de propria-i operă fără a aspira sau a încerca ivirea prin act creator a unei alte opere, superioare, dar simțind-o în el – Eminescu depășește neputința din care se naște „ironia vieții noastre" (*Demonism*). Răzvrătirea titanului azi mort, Pământul, devine un act ce promovează binele. „Viermii negrului cadavru:/ Oamenii" batjocoresc în moarte pe cel ce le-a dat naștere și aici poetul declară cu ironie limitele umanului în aparență incapabil de răzvrătire împotriva Dumnezeului bătrân ce râde „-n tunet de deșertăciunea/ Viermilor cruzi, ce s-asamăn cu el". Ironia vine însă din puterea poetului de a se constitui într-o conștiință detașată de obiectul său, pentru că el doar constată nimicnicia omului și neputința lui, precum și voința lui de a fi, ca și Demiurgul, **unic**.

Dar atitudinea ironică este, implicit, una **de revoltă** și, deci, **creatoare** prin speranța într-o altă realitate (nu în sensul instaurării ei viitoare, ci intrinsecă) și e negație a realității aparente. Ceea ce înseamnă că această speranță nu trebuie să mai fie exprimată direct. Afirmațiile din *O, adevăr sublime...* nu sunt doar rostiri detașate ale unei conștiințe superioare care ia atitudine față de răul din lume, pe care-l ridiculizează, ci conțin în subtext imaginea răsturnată a „adevărului" constatat. În acest punct, ne distanțăm de opinia lui Aurel Petrescu și considerăm că și în *Demonism* ironia presupune cu necesitate reversul ideilor exprimate. O atitudine etică deci.

---

[87] *Ibidem*, p. 252.

[88] Richarda Huch, cap. *Ironia romantică*, în *Romantismul german*, trad. și pref.: Viorica Nișcov, București, Editura Univers, 1974, p. 229.

Scanned with OKEN Scanner

Reluând discuția anterioară privitoare la *O, adevăr sublime...*, nu putem desprinde acest text de o viziune integrală a poetului asupra lumii, implicând și o atitudine (un *Weltanschauung*[89]). Dacă aici poetul exclamă:

O, adevăr sublime – o, tinichea și paie!,

în alt loc, tot el rostește:

Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?

sau

Am fost un om ce spunea adevărul
Nu pentru că-l iubea, ci pentru că
Nu merită o lume rea, nedreaptă
Ca să minți pentru ea [...] Ș-așa de mulți
Ce mint cu gândul, vorba, fapta, ba
Se mint pe sine însuși chiar, încât
În mine s-a stârnit mânia cruntă
De-a spune adevărul – dacă chiar
Prin el lumea s-ar aprinde.[90]

„Fără a putea să concentreze în fiecare din exemple întregul univers ironic, acesta se compune în unitatea operei."[91] Așadar, suita de constatări ironice din textul în discuție, referitoare la adevăr, poezie, om, istorie, cugetători, oamenii bisericii, artiști, timp, diplomați reprezintă luări de poziție în care poetul desființează o ordine, proclamând opusul ei:

O, adevăr sublime – o, tinichea și paie!
O, poezie mândră – o, buiguit nerod!
Istorie spirată – minciună și bătaie,
Amor ceresc și dulce – a mucoșilor plod.

O, om, oglind-a lumei cu capul șui și sec,
Cu creierul ca ceața, cu coaste de berbec,
Stăpân pe-a ta gândire – cum ești p-instinct stăpân...

---

[89] Vezi C.G. Jung, *Psihologia sufletului. Antologie*, vol. I, București, Editura Anima, 1994.

[90] Fragment de manuscris (2259, 27 – cca. 1972).

[91] Aurel Petrescu, *op. cit.*, p. 257.

Scanned with OKEN Scanner

Texte în care poetul exaltă ideea geniului artistic, viziuni lirice ale cuplului și iubirii, toată creația în ea însăși – nu sunt ele reacții la o realitate împotriva căreia s-a revoltat cu scopul de a restabili valorile autentice? Ce sens mai găsim în creația eminesciană dacă nu unul reformator?

E menirea-mi: adevărul
Numa-n inima-mi să-l caut[92],

scrie el. Sufletul, în acord cu gândirea lui, nu trăiește o viață primară, tulbure și instinctuală, ci una în care simțirea și rațiunea, unificate, îi dau **conștiința** realității.

Că poetul a dezavuat manifestările umanului în ceea ce avea el inferior dovedește tocmai **speranța lui în perfectibilitatea lumii** pe care o vedea strâmbă, ingrată, superficială, inumană – dar în care intuia „un ce măreț". De aceea, nostalgia „patriei ideale" sau cosmice, a vârstei inocenței cu limbajul ei privilegiat, al poveștilor (nostalgia „vârstei echinoxiale", cum o numește Ioana Em. Petrescu) traduce aspirația, speranța recuperării ei nu în sens regresiv, ci, dimpotrivă, ca o cucerire a prezentului, în care ar putea retrăi vraja!

De aici încolo, satira ca limbaj și atitudine îngroașă subtextul ironiei și afirmă cu vehemență **reversul** frazei ironice. *Scrisorile, Epigonii, O, adevăr sublime...* sunt texte în care umbra de îndoială asupra ironiei, atitudinii critice, până la caricatură și pamflet dispare cu desăvârșire. În atare discursuri, ideea de pesimism e exclusă, ca și interpretarea lor ca acceptări resemnate ale lumii în datele ei concrete. Ne vine greu a crede o clipă cum că Eminescu s-a mulțumit cu atitudinea constatativă, chiar detașată, și s-a retras în neputința și refuzul de a iubi, crea, revendica sau, cu alte cuvinte, în refuzul de a trăi (despre traiul mort ca vegetare poetul vorbește în mai multe rânduri). Semnificativ ni se pare și faptul că a sprijinit cele mai multe asemenea texte pe antiteza puternică, situându-se, în felul acesta, într-una dintre partide.

Despre *Scrisoarea I* s-a spus că este cel mai puțin satiră dintre cele cinci. E însă cea mai amară dintre ele. Substratul ei cel mai grav ni se pare a fi cutremurătoarea ireconciliere a finitului cu infinitul. Ființa dascălului, cu aparenta-i insignifianță (și aceasta o ironie!), deține misterul lumii, e suportul cunoașterii „marginilor" lumii (analogia cu titanul Atlas): mintea lui gândește începutul și

---

[92] *De vorbiți mă fac că n-aud...*

Scanned with OKEN Scanner

sfârșitul cosmic al acesteia (alegorie a proporțiilor cunoașterii). Prin contrast, contemporanii și posteritatea îl „măsoară" cu „biografia subțire":

Măgulit e fiecare
Că n-ai fost mai mult ca dânsul.

Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit...

Dacă ironia presupune o disimulare, în satiră autorul se demască și ia atitudinea directă a incriminatorului. Astfel, ironia devine figură de stil, intră în vocabularul poetic, în textul poemelor: „Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormântare,/ Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare..."; „S-a-nțeles de mai nainte/ C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte". Ori în *Femeia?... măr de ceartă:* „Ironică e ziua ce vesel te privește/ Pe când în fire-o ființă pe alta prigonește,/ Ironică-i mișcarea a florilor în vânt/ Când sug cu rădăcina viața din pământ;/ Ironic e pământul – visternic de viețe/ Când sânul lui ascunde semințe mii, răzlețe"...

Sensul tragic al acestei atitudini vine din puterea conștiinței artistului – natură daimonică neîmpăcată nici cu limitele sale umane, nici cu cele, mai multe, ale semenilor săi într-ale firii:

Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei... că-n tine
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,
C-acel demon plânge, râde, neputând s-audă plânsu-și,
Că o vrea... spre-a se-nțelege în sfârșit pe sine însuși,
Că se zbate ca un sculptor fără brațe și că geme
Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme,
Pân-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere...[93]

Revolta născută din sinele adânc al poetului este suportul actului creator propriu-zis ca tentare a limitei, mereu contrazise și convertite estetic, transfigurate. Sculptorul fără brațe și maestrul surd ilustrează tocmai această limitare a celui care simte că resursele sale sau materia artei sunt insuficiente și că infinitul nu

[93] *Scrisoarea II.*

Scanned with OKEN Scanner

poate îmbrăca haina finitului (operei de artă). Dar perpetuitatea actului creator al artistului care persistă tocmai prin nesfârșita sete de absolut a geniului, nu cedează în fața acestei insuficiențe, nici a propriei limite, ci se obstinează în nesupunere. Eminescu „nu urmărește efecte de suprafață, [e] mai puțin individualist și foarte vehement ca frondeur la «ordinea» socială în comparație cu Goethe. *Gândirea lui e infinit mai incisivă decât a oricărui romantic german.* Stilul și eficacitatea filosofiei sale sociale îl alătură revoltaților englezi Shelley și Coleridge"[94] (s.n.).

Conștiința superioară care a constatat sciziunea între natură și rațiune, între instinct și etică sau spirit, remarcă în cele din urmă chiar limita rațiunii ce funcționează reprimând, îngrădind, reorientând lumea după legi interioare ale spiritului:

A visa că adevărul sau alt lucru de prisos
E în stare ca să schimbe în natur-un fir de păr,
Este piedica eternă ce-o punem la adevăr.[95]

Limitare dureroasă, pentru că gândirea omului de excepție ar trebui să fie incompatibilă cu limita pe care o forțează și o neagă – deci și-o asumă. Gândirea lui „fără limite" îl duce la constatarea că e limitată ea însăși, pentru că ordinea-i interioară impune lumii alte limite decât cele naturale. Teribilă dilemă!...

Șansa de salvare o poate da, în anume sens, visarea, stare și atitudine, care deschide căile infinitului:

Atunci lumea cea **gândită** pentru noi avea **ființă**,
Și, din contra, **cea aievea ne părea cu neputință**.
Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul (s.n.).[96]

Așadar, lumea visată, cea „reală" pentru el, ca posibilitate de transcendere, devine, coborâtă în spațiul umanului inferior, o limită în sensul că supune eul superior inadaptării.

Aici condiția poetului se înfățișează în întreg tragismul ei. Conștiința lui captează din toate direcțiile răul din lume pe care îl convertește în poezie, limba-

---

[94] Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, București, Editura Minerva, 1982, p. 205.

[95] *Scrisoarea V.*

[96] *Scrisoarea II.*

Scanned with OKEN Scanner

jul sacru al omenirii, și revolta lui împotriva falsei poezii se naște din durerea cea mai acută și mai adâncă. Satira din *Epigonii* sfârșește în ironie amară ce se citește „răsturnat":

Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă și-ncâlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea.

La 1870, când Eminescu publicase poemul *Epigonii*, creația lui nu numai că nu eșua în abandon, dar ea abia începuse să se contureze ca operă a unuia dintre poeții „noii direcții". Elogiul predecesorilor nu e gratuit, ci are un sens profund: ei erau **modelul**, „sântele firi vizionare", de care Eminescu nu s-a dezis niciodată, și e absurd să credem că i-ar fi îngropat în același poem, denigrând poezia. Aceasta e atitudinea estetică a lucidității ironice: „«Să reproduci frumosul în forme ne înveți»:/ De-aceea poezia-mi mă umple de dispreț", scrie el în *Icoană și privaz*. Constatarea că poezia e incapabilă să exprime esența frumosului, rămas „adevăr" suprem, divin, că „Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters/ Din lirica **modernă** – e mult, mult mai presus" (s.n.) slujește ironia. Eugen Simion ne-a confirmat cele intuite: „Este și un accent de ironie filosoficească în acest discurs amoros care, pornit ca o tăgăduire a obiectului erotic, se transformă într-o contestație a poeziei... O contestație însă care își ratează scopul: poemul reușește să sugereze (printr-o retorică a neputinței, o retorică întoarsă, prefăcută!) divinitatea femeii și neliniștile poeziei"[97].

Poetul a avut mereu conștiința excepționalității sale artistice și suficiența contemporanilor era pentru el o pricină de suferință pe care a depășit-o **creând**.

Pe lungul vremurilor vad
Va răsări cuvântu-mi.

și, respectiv:

Căci generații ce-or veni
Vor repeta cuvântu-mi,

scrie el în două dintre variantele la *Când amintirile*.

[97] Eugen Simion, *Prefață* la ediția *Opere*, 1999, pp. XXVI-XXVII.

Scanned with OKEN Scanner

„Soluția apolinică [...] reduce în parte tragismul protestatarului adumbrit temporar de conștiința limitei."[98] Echilibrul pe care visa să-l atingă s-a slujit de ironie; ironia romantică are funcția de a crea echilibrul prin aportul intelectului. Or, acest echilibru trebuie să se stabilească mai întâi interior, pentru a împăca neliniștile pricinuite de lumea pe care el vroia s-o ridice la înălțimea lui, nu să se coboare el la micimea ei.

De aceea, geniului-demon nu-i poate fi proprie seninătatea (trăsătură a ființelor pasive); combustia interioară îi menține spiritul la temperatura incandescentă care devine sursa creației, soluție împotriva morții. El vorbește deziluzionat despre dreptate și mărire, constată perisabilitatea omului în contrast cu existența eternă a naturii, disprețuiește colectivitatea și uneori divinitatea, ridiculizează gândirea umană, exaltă paradisul extramundan – dar *comunică ideea măreției omului gânditor, restabilește ordinea valorilor spirituale capabile să înfrunte timpul și ignoranța, înalță și elogiază patria prin modelul dacic, preamărește poezia și pe poet, susține superioritatea filosofilor față de slujbașii dogmei, îndeamnă la acțiune și creație spre glorificarea ființei umane a cărei luptă contra morții dilată timpul și construiește istoria.*

În acest context, concepția asupra propriei condiții, ca poet, se luminează și ea, căci nu s-ar putea spune vreodată despre el că și-a deplâns soarta ca un om oarecare pătruns de mila de sine. „Necunoscut", „boabă de spumă", „timid", poetul trecut prin lume „ca un luceafăr" **trăiește din chiar suferința căreia îi opune creația:**

Au nu știu ei cu toții
Că dacă vor seca a mea durere
Cu mângâieri – atuncea și isvorul
De cânturi va seca... Nebuni! vă iert...[99]

și

Numai poetul,
Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,

[98] Elvira Sorohan, *op.cit.*, p. 203.
[99] *Odin și poetul.*

Scanned with OKEN Scanner

„Soluția apolinică [...] reduce în parte tragismul protestatarului adumbrit temporar de conștiința limitei."[98] Echilibrul pe care visa să-l atingă s-a slujit de ironie; ironia romantică are funcția de a crea echilibrul prin aportul intelectului. Or, acest echilibru trebuie să se stabilească mai întâi interior, pentru a împăca neliniștile pricinuite de lumea pe care el vroia s-o ridice la înălțimea lui, nu să se coboare el la micimea ei.

De aceea, geniului-demon nu-i poate fi proprie seninătatea (trăsătură a ființelor pasive); combustia interioară îi menține spiritul la temperatura incandescentă care devine sursa creației, soluție împotriva morții. El vorbește deziluzionat despre dreptate și mărire, constată perisabilitatea omului în contrast cu existența eternă a naturii, disprețuiește colectivitatea și uneori divinitatea, ridiculizează gândirea umană, exaltă paradisul extramundan – dar *comunică ideea măreției omului gânditor, restabilește ordinea valorilor spirituale capabile să înfrunte timpul și ignoranța, înalță și elogiază patria prin modelul dacic, preamărește poezia și pe poet, susține superioritatea filosofilor față de slujbașii dogmei, îndeamnă la acțiune și creație spre glorificarea ființei umane a cărei luptă contra morții dilată timpul și construiește istoria.*

În acest context, concepția asupra propriei condiții, ca poet, se luminează și ea, căci nu s-ar putea spune vreodată despre el că și-a deplâns soarta ca un om oarecare pătruns de mila de sine. „Necunoscut", „boabă de spumă", „timid", poetul trecut prin lume „ca un luceafăr" **trăiește din chiar suferința căreia îi opune creația:**

Au nu știu ei cu toții
Că dacă vor seca a mea durere
Cu mângâieri – atuncea și isvorul
De cânturi va seca... Nebuni! vă iert...[99]

și

Numai poetul,
Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,

[98] Elvira Sorohan, *op.cit.*, p. 203.
[99] *Odin și poetul.*

Scanned with OKEN Scanner

În sfintele lunci,
Unde păsări ca el
Se-ntrec în cântări.

Chiar cu atât de puține argumente, afirmăm convins că „pesimismul eminescian" este o poză uneori, un pretext alteori pentru a-i opune **forța colosală, energia, vitalitatea** și **îndrăzneala tentării tragice a limitelor**, fie că sunt limite provizorii, fie că e limita absolută. Neîmpăcat cu ideea neputinței și morții sau supunerii în fața sfârșitului, Eminescu este din stirpea titanilor rezistenți în ciuda fragilității, tenace dincolo de slăbiciune, a căror creație e mărturia cea mai viguroasă a nerenunțării la viață și a nemuririi. O tragedie adevărată este cea care legitimează totul, deci toate forțele care se înfruntă, spune Camus în *Caietele* sale.

Dacă poetul nostru dă mai multă legitimitate negativului, proiecțiile viziunilor sale venind din perspectiva fascinantă a acestuia, atrăgând răul spre sine, instalându-se în el, e pentru a-l înfrunta din interior, în cunoștință de cauză.

Înălțat prin durere, însingurat în măreția-i, el ține piept, revoltându-se, Răului din lume, pe care și-l asumă total și definitiv, cuprinzând în conștiința lui Universul întreg și dând astfel măsura tragismului omului superior ce triumfă și după moarte.

5.4. TRAGICUL ŞI RĂZVRĂTIREA

Împotriva morții ca fenomen natural și individual care nu clintește mersul omenirii poetul se răzvrătește conștient că excepția nu se manifestă în fiecare om. El împarte omenirea în categorii distincte: una activă și alta „pasivă". Cea dintâi îi asigură vitalitatea, cea de-a doua o menține în spirit și o înalță, în ciuda rezistenței pe care aceea o opune. *Reflecția amară și ironică* e soluție, act constructiv, în ordine spirituală, și nu renunțare la acțiune, recte creație.

Mureșanu din poemul omonim, simbol al luptei prin cuvânt, imploră știința de a vieții cu folos: „O, eu nu cer norocul, dar cer să mă înveți/ Ca viața-mi preț să aibă și moartea-mi s-aibă preț,/ Să nu zic despre mine ce despre om s-a zis:/

Scanned with OKEN Scanner

Că-i visul unei umbre și umbra unui vis!..."[100]. Aici capătă sens întrebările pe care poetul damnat și le pune:

Viața noastră însă oricât de neagră fie
Ea împlinește oare în lume vreo solie?
E scop în viața noastră – vreun scop al mântuirii?[101]

Dacă acest scop există, el capătă grandoare în măsura în care limita, finitudinea e **provocată** prin neodihnă, prin neliniștea spiritului, prin creație, prin faptă. Mureșanu însuși e imaginea făptuitorului/creatorului. Concepția soteriologică nu ține, la Eminescu, de un misticism „bine temperat", ci de un imperativ interior: conștiința își caută ea însăși sens în măsura în care caută o logică a universului, din care moartea ar trebui să lipsească.

Aceleași întrebări puse în tărâmul individualității frământă ființa poetului și întru cât privește omenirea: „Au e *sens* în lume?", sună retorica întrebare din *Mortua est!...* Neîmpăcat, el se răzvrătește împotriva divinității, repudiind moartea:

De e sens într-asta, e-ntors și ateu,
Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu.

Dacă divinitatea a păstrat pentru sine nemurirea și moartea e „în afara spiritului divin", atunci ea, moartea, e incompatibilă cu creația divină.

Mureșanu, Neamțu, Cezarul sunt ipostaze ale aceluiași eu superior frământat de eternul „problem" al sensului lumii, plecând de la propria menire, de la propria înfrângere. „În orice om o lume își face încercarea,/ Bătrânul Demiurgos se opintește-n van;/ În orice minte lumea își pune întrebarea/ Din nou: de unde vine și unde merge floarea/ Dorințelor obscure sădite în noian?" *(Împărat și proletar).* „Eminescu, spirit dramatic mai ales atunci, a adus din tragedie noțiunea destinului, pe care a strecurat-o, prin metoda unei largi documentări, în sentimentul de inutilitate obosită", scrie G. Călinescu[102] în legătură cu *Împărat și proletar.* Și, adăugăm, a legat-o de acea soteriologie înțeleasă în spiritul unei alcătuiri logice a lumii.

Alteori, meditația pe tema rostului omenirii e motivată de o filosofie a ratării iubirii, cu modificarea unghiului perceptiv și alunecarea în dispreț: un poem ironic, *Femeia?... măr de ceartă,* cu ton satiric și răzvrătit, răstoarnă sensul expresiei

---

[100] *Mureșanu*, 1876.

[101] *Idem.*

[102] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. 2, p. 307.

Scanned with OKEN Scanner

directe: moartea, „dulce-amică" unora, face din cei ce-o doresc titani. Din perspectiva titanului, care

Privește astă viață ca pas spre mântuire,
Ocazie durerei, o lungă adormire
În inimi spăimântate – un chin și o povară...,

rosturile lumii, alcătuirea ei, par „ironii":

Ironic e pământul – visternic de viețe
Când sânul lui ascunde semințe mii, răzlețe,
Cari ieșind odată l-a soarelui lumină,
Cu capul se salută, se sug cu rădăcina.
O luptă e viața și toată firea-i luptă,
Milioane de ființe cu ziua întreruptă
Susțin prin a lor moarte, hrănesc prin putrezire,
Acea frumoasă haină ce-acopere pe fire. (s.n.).

Morții ca sursă a vieții, idee regăsită în numeroase texte eminesciene și sub forma eternei repetiții a mișcării universale, privită aici cu ironie, îi corespunde, ca revers, viața cu imaginile naturii, cu măreția omului și frumusețea femeii.

Dar **Răul**, „sâmburul lumii" – dorința și mărirea – stă la temelia acestei lumi, lume pe care firile excepționale vor s-o transforme. E liniștitor acest gând salutar? Desigur. Cine poate crede că meditația din *Andrei Mureșanu* sau *Mureșanu* este îndemn la răutate și ură rostit cu reală convingere, de citit *ad litteram*? Căci iată cuvintele aceluiași erou:

O, geniu, ce pătrunzi
Nemărginirea – iartă c-amărăciunea mea
M-a-nvins! Tu știi să judeci și știi că nefericea
Ades scrântește șirul gândirii și o face
Să meargă tocmai contra la calea ceea care
Ar trebui s-urmeze.[103]

Apologetică, pe de o parte, ilustrând **dialectica** răului și binelui în lume, pe de altă parte, rostirea din final a eroului e expresia unei gândiri tragice:

Eu cred că tot ce este menit de a fi mare
Să-și înăsprească trebuie superba rădăcină

[103] *Andrei Mureșanu.*

Scanned with OKEN Scanner

Prin viscole turbate, prin arșiță și-ngheț.
Mai tare e-acea stâncă ce a trecut martiră
Prin vijelii *mai* multe. Popoarele barbare
Ce-au cotropit românii sunt vijelii mărețe,
Turbate, mândre, aspre ca orice vijelie,
Dară trecătoare ca ele. Iar stejarul
Poporului meu tare ridică și-azi în vânturi
Întunecata-i frunte și proaspăta *lui* frunză.[104]

Revolta poetului (ca și a proletarului) este una filosofică[105], „aptă să pătrundă mai adânc mecanismul social-istoric". Dar nu răul metafizic schopenhauerian, ci răul în sens dialectic, cel aflat în competiție cu binele, stă în orizontul revoltei poetului. Depășind vârsta poetului profetic, vizionar, Eminescu devine conștiința lucidă, incisivă și extrem de vehementă, în ciuda amărăciunii:

În mine s-a stârnit mândria cruntă
De-a spune adevărul – dacă chiar
Prin el lumea s-aprinde.[106]

„Exigența adevărului activ, ca ipoteză poetică ordonatoare, conduce din subsidiar și formula individuală a revoltei eminesciene, numită, prin relație cu *topos*-ul comun romantismului european, titanism"[107] – titanul și demonul fiind „denominative diferite (respectiv păgân și creștin), date aceleiași forțe spiritual-morale, așezate pe treapta a doua în ierarhia puterii și răzvrătite contra Opresorului suprem"[108]. Titanul se răzvrătește contra ordinii sociale, demonul este **înfrântul triumfător** în tentativa sa de „eliberare" și care „nu evoluează spre satanism, ci spre ipostaza geniului contemplativ"[109] (precum Luceafărul). Actul de revoltă, ca „act de gândire", este la Eminescu o formă de *acțiune*. „Gândirea lui e infinit mai incisivă decât a oricărui romantic german"[110], apropiată, însă, de a englezilor

---

104 *Ibidem.*
105 Elvira Sorohan, *op. cit.*, p. 195 ș.u.
106 Eminescu, *Opere*, vol. 5, *Exerciții & moloz*, ms. 2259,277, p. 648.
107 Elvira Sorohan, *op. cit.*, p. 202.
108 *Ibidem*, p. 203.
109 *Ibidem.*
110 *Ibidem*, p. 205.

Scanned with OKEN Scanner

Shelley sau Coleridge. Astfel, *titanismul* nu e doar o temă, ci o „stare de spirit și legea internă care comandă organizarea întregii sale opere”[111].

Demonul și titanul sunt conștiințele **active în revoltă** care se înverșunează să clintească lumea, s-o restaureze conform unui model ideal: „Cu Eminescu, romantismul revoluționar atinge treapta sa filosofică”[112], rolul poetului-demon fiind acela de a trezi conștiințe, a înnoi mentalități, căci progresul (gândea poetul) e rezultatul acțiunii celor mulți, care împlinesc o „datorie”.

Trei dintre temele adiacente marii teme a istoriei sunt, semnificativ: „viața ca vis”, „fortuna labilis” și patria – Ioana Em. Petrescu dezvoltă această relație. Critica a formulat ca sursă (în poezia eminesciană) a primeia dintre ele filosofia dialectică a lui Fichte, care așeza gândirea în subordinea imaginației. După el, Novalis instaura în romantism ideea creării unei lumi proprii de către imaginație: „Lumea devine vis, visul devine lume”. Eminescu opunea în *Memento mori* „lumea cea aievea” și „lumea închipuirii”. În lumea reală, *gândirea,* ca element activ și servind fapta (istorică), dirijează spiritul, pe calea îndoielii, spre *înstrăinare* și implicit spre *pierdere de sine* și eroziune. Civilizațiile ce se succedă pe scena istoriei decad tocmai în virtutea actului lor de cunoaștere. Dar cunoașterea, progresul sunt reprezentări ale Binelui: „Când un popor/ Începe a fi nobil și generos în cuget,/ Atunci a lui cădere și moarte sunt aproape,/ Căci numai răul are puterea de-a trăi”, scrie poetul în *Andrei Mureșanu.* Pentru Eminescu, istoria e un proces dialectic, repetat cu fiecare civilizație care ajunge la apogeu și se stinge. Dacă stingerea civilizațiilor ar fi eternul triumf al Răului, cum afirmă în mai multe texte poetul, la modul ironic, atunci *lumea ar fi statică.* Dar concepția poetului merge în altă direcție, după cum bine observa Iosif Cheie-Pantea: creșterea civilizațiilor spre un apogeu e urmată de **sancționarea** lor pentru temeritatea actului de înfruntare a limitei; de aici, tragicul, în sensul triumfului principiului pe care acele popoare l-au reprezentat, cu prețul dispariției lor. Ce altceva ar vrea să semnifice *Memento mori,* ca „panoramă a deșertăciunilor”?

> Ceea ce face Eminescu din titlu și din poem este o tentativă grandioasă de a îmbrățișa istoria devenirii, măreției, căderii și pieirii popoarelor, dintr-un punct de vedere filosofic, al *hybris*-ului săvârșit de acelea, și cu o tratare la un nivel mitic îngăduind înălțarea înspre gândul suprem care mișcă lumile în feluri

[111] *Ibidem.*

[112] *Ibidem,* p. 218.

Scanned with OKEN Scanner

inexplicabile pentru mintea omenească, socotită de unii romantici oglindă a celei divine.[113]

Pe de altă parte, lumea visată, liberă de determinări exterioare și de limite, nu cunoaște devenirea, e sortită veșniciei și se înscrie în timpul cosmic, nu istoric:

Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mândre flori de aur,
Alta unde cerci viața s-o-ntocmești precum un faur
Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.

Această contradicție tensionează relația conștiinței superioare cu idealul – imagine perfectă a lumii în imaginație –, idealul tentat și **împins continuu spre absolut**, măsurând resursele umane în aspirație necontenită.

Și dacă poetul aduce în *Memento mori* elogiul dacismului, paradis pierdut – elogiul Daciei ca mit, deci în afara istoriei, a cărei moarte are cauze exclusiv exterioare, atunci victoria Romei poartă însemnele unei vinovății funciare[114]. Nostalgia acestui paradis devine acută în prezentul marcat de criză.

Tema heracliteană „panta rei", cultivată apoi de Horațiu și Ovidiu în forma „fortuna labilis", n-a rămas fără ecou nici în cultura medievală, primind în textele eclesiastice expresia „vanitas vanitatum et omnia vanitas". Semnificația circularității și deci a universului închis, la Heraclit, se opune ideii devenirii, întrucât istoria e o repetiție nesfârșită de cicluri („Vrei viitorul a-l cunoaște? Te întoarce spre trecut"). La Schopenhauer, lumea e concepută ca *materialitate* în devenire, întreținută de voința oarbă de a trăi. Istoria, însă, îi apare statică, pentru că sâmburele lumii e răul **metafizic**.

Eminescu ilustra devenirea prin paralelismul istorie-mișcare cosmică („Precum când soarele apune,/ El și răsare undeva"[115]). Ritmurile cosmice, descrise de nașterea și dispariția de lumi, sunt, la Eminescu, prilej de meditație, de contemplație melancolică și dilematică, în același timp. Dacă uneori gândirea lui ajunge la concluzia că mișcarea originară a punctului generator al cosmului a fost una nefericită și împotriva ei își îndreaptă blestemul înseamnă că „devalo-

---

[113] Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, București, Editura Eminescu, 1986, p. 234. Dar judecata vine din teritoriul **esteticii**, nu al filosofiei!

[114] Dacia mitică reprezintă prima vârstă a românismului, urmată de alta eroică, a statului natural (în *Scrisoarea III*), și de vârsta contemporană a crizei și înstrăinării (vezi Ioana Em. Petrescu, *Modele...*).

[115] *Cu mâne zilele-ți adaogi...*

Scanned with OKEN Scanner

rizarea vieții a atins astfel punctul extrem"[116], după care doar o disperare teribilă mai poate urma.

Dacă *moartea nu e definitivă*, cum spune eposul mitic (Eminescu invocă mitul Păsării Phoenix, prelucrează motivul metempsihozei, credințele upanișadice referitoare la extincție), atitudinile eminesciene variază „de la viziunile tragice până la cele feeric fabuloase"[117], dar elementul ordonator al viziunii sale este *melancolia:* „În zona cea mai întunecată din spectrul melancoliei lui, aceea ocupată de sentimentul neantului universal și al morții ca singurul sens al lumii, Eminescu poate fi definit ca un poet tragic"[118]. De reținut, cu toate acestea, că sensul pe care-l atribuie George Gană termenului *tragic* nu este cel filosofic (dovadă că George Bacovia este, în viziunea sa, poet tragic).

Eminescu este natură **daimonică**: el „n-are ochii galeși. Are priviri de vultur și de demon. Pătrunde până la taina originilor, până în infinitul cosmic. În jurul lui se întinde lumea vechimii. [...] Înțelege fiecare lucru, fiecare eveniment în legăturile lor cu întregimea lumii și a vieții. Deasupra minții lui de poet și cugetător străjuie eternitatea [...] ...ne este greu să-l considerăm pe Eminescu drept o victimă. În sufletul lui triumfă energia artistică și intelectuală a unui popor întreg. Are o conștiință clară a superiorității lui"[119]. De aceea, viziunile lui, și în planul istoriei[120], nu sunt aservite filosofiei contemporane cu el, ci filtrate prin gândirea daimonică și cea titaniană, între care geniul face exercițiul nemuririi. El pune *răul în relație cu istoria*, cu ura din om, care ține organic de ființa lui:

Rău și ură
Dacă nu sunt, nu este istorie.[121]

Dialectica răului și binelui asigură progresul omenirii și între aceste două contrarii omul face oficiul luptătorului adesea înfrânt, dar măreț în înfrângere și

---

[116] George Gană, *op. cit.*, p. 38.

[117] *Ibidem*, p. 43.

[118] *Ibidem*. Se pierde din vedere ideea morții ca „mumă a vieții" și sensul ironic al acestor texte.

[119] Tudor Vianu, *Cuvânt despre Eminescu*, în *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 301.

[120] Pentru definirea naturii revoltatului a se vedea studiul Elvirei Sorohan citat.

[121] *Andrei Mureșanu.*

Scanned with OKEN Scanner

sfidând lașitatea sau resemnarea asemeni lui Prometeu. „Omul lui Eminescu – și de aici accentul eroic al poeziei sale – este omul afirmărilor vitale absolute, al deplinătății; este omul care vine «din centrul încununat de sori» și se proiectează pe sine și idealurile sale *în infinit* "[122], spune Rosa del Conte.

Triumful eroic nu vine din izbândă, ci din **perpetua provocare a limitei:** „gloria ta constă în a nu reuși", scria Goethe... A reuși, a depăși limita pune stavilă încercării, sleiește elanul și aspirația și, în marea competiție a indivizilor în planul istoriei, distinge pe cei slabi de cei viguroși și angajați tenace în realizarea de sine.

Cea mai populară dintre *Scrisori* e expresia revoltei poetului față de ticăloșirea nației sale. Impactul e determinat de valabilitatea perenă a temei prezentului decăzut și de asprimea limbajului: invectiva, imprecația, epitetul demascator, comparația înjositoare se concurează reciproc, într-o diversitate lingvistică spectaculoasă. Limbajul de pamflet și ironia necruțătoare denotă distanțarea poetului față de generațiile contemporane lui, care trăiesc sub semnul minciunii, al falsității, al mimării – caricaturi ale istoriei, ale politicii momentului. Amplu și viguros rechizitoriu, această parte a poemului exprimă toată gama de sentimente ale unei conștiințe angajate, critice, de la dispreț până la ură și amărăciune. Invocarea lui Țepeș ca spirit pedepsitor e culminarea revoltei și a unei dorințe de restaurare a valorilor autentice.

Ca imagine, societatea contemporană poetului e doar exponentul realității repetitive din epoci succesive. Variantele prime datează de prin 1872; e un poem destul de ușor de asociat *Junilor corupți*, prima satiră eminesciană, virulentă și ea, nestăpânită aproape.

Ceea ce ne interesează, sub aspectul tragismului conștiinței poetului, e sensul ascendent al ideii generale. Mobilul însuși al satirei deplasează semnificațiile în direcția **finalității reparatorii**, a **încrederii** că aceasta e posibilă. A renunța la critică înseamnă a accepta o realitate considerată ireparabilă. Cum violența pamfletară e atât de pronunțată, efortul ar părea gratuit fără speranța că această cheltuire de energii e zadarnică. În subtext, toate satirele eminesciene (și nu numai eminesciene) presupun resortul insurgenței și un germene de încredere, poate utopică, dar creatoare și restauratoare de lume.

---

[122] Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 134.

Scanned with OKEN Scanner

Rostită cu patima ce răzbate adesea din articolele sale politice, *Doina* eminesciană e expresia unei xenofobii motivate de discriminarea, înjosirea românilor în propria lor țară. Revolta din glasul poetului își găsește aici forma enunțului popular, mai sonor și memorabil. Negruzzi evocă în 1889 lectura poeziei (în 1 iulie 1883) la „Junimea": „Efectul acestor versuri pesimiste care contrastau așa de mult cu toate celelalte ode ce se compusese cu ocaziunea acelei strălucite serbări, fu adânc, indescriptibil. În contra obiceiului «Junimii» căreia nu-i plăcea să-și manifeste entusiasmul, pentru întâia dată de 20 de ani de când exista societatea, un tunet de aplausuri isbucni la sfârșitul cetirii și mai mulți dintre numeroșii membri prezenți îmbrățișară pe poet"[123].

Din cele opt versiuni, prima are țintă precisă: străinii, dușmanii sunt tătarii, calmucii, „jidovii", „ungurul crud". Ulterior, în locul tătarilor sunt amintiți muscalii, apoi bulgarii și grecoteii... În ultima versiune apar numiți doar muscalii, veniți pe drum de fier. Cântecele noastre amuțesc, păsările ne pleacă; pădurile cad sub securi, izvoarele sleiesc. Numele lui Ștefan e invocat spre izbăvirea de dușmani.

Am amintit acest text pentru atitudinea de revoltă pe care o exprimă, nu fără a observa că, în percepția auditorilor, el apare ca un poem *pesimist*... Sugestiv e faptul că la un text „pesimist" reacția publicului a fost una de **entuziasm** – un entuziasm pe care, în douăzeci de ani, „Junimea" nu-l manifestase niciodată!

Eroului în planul istoriei i se găsește un corespondent cu valoare de arhetip. Demonul este prin definiție un răzvrătit, un ales, și răzvrătirea lui e una de rang superior, implicând gândirea și acțiunea. Cugetarea lui e totdeauna gravă și primejdioasă, amenințând chiar ordinea știută și mergând până la demistificarea relației uman-divin. Meditația amară din *Demonism* reiterează câteva concepte schopenhaueriene, la care, de altfel, poetul putea ajunge pe cont propriu[124], dar pe care *ironia*, *sarcasmul* le încarcă de alte conotații și le subsumează revoltei, astfel încât textul intră într-un registru antischopenhauerian. „O raclă mare-i lumea.

---

[123] Apud Perpessicius, în Eminescu, *Opere*, vol. 3, p. 3.

[124] Vezi Theodor Codreanu, *Eminescu – dialectica stilului*, București, Editura Cartea Românească, 1984.

Scanned with OKEN Scanner

Stele-s cuie/ Bătute-n ea și soarele-i fereasta/ La temnița vieții. Prin el trece/ Lumina frântă numai dintr-o lume...", scrie poetul în debutul textului. Geografia mundană reprezentată în imagini comice plasează și meditația într-o zonă a *aparențelor*. Demistificat și el, zeul cu plete albe, un bătrân, domnește asupra unei lumi ridicole în mizeria ei:

Ici în sicriu, sub cel capac albastru
Și țintuit și ferecat cu stele,
Noi viermuim în mase în cadavrul
Cel negru de vechime și uscat
Al vechiului pământ care ne naște.

Demistificarea e în relație cu abandonarea viziunii antropocentrice, „izomorfie a Dumnezeului unic"[125]. O lume închisă și morbidă ce-a reținut însă de la Titanul mort „un ce măreț":

Este un ce măreț în firea noastră,
Dar acel ceva nu din noi răsare.
O moștenim de la Titanul mort.
De la pământ, în care ne nutrim.
În moartea lui e ceva sfânt și mare,
E o gândire-adâncă și-ndrăzneață
Pentru ce el fu condamnat la moarte.
Viața noastră e o ironie,
Minciuna-i rădăcina ei. Dorința
De-a fi și de-a-avea singur tot ce este
Principiul e de înflorirea ei.
În van pământul mort ne-nspiră câteodată
Din sântul suc al stinsei sale vieți
Gândiri de-o nobilă, naltă răscoală:
Întoarcerea *la fire și dreptate.*

Viața-ironie se sprijină pe un principiu: dorința „de-a fi și de-a-avea singur tot ce este". Oamenii aspirând la mărire și putere voiesc să fie *unici* precum zeul egoist. Răul din lume care îi domină e mai puternic decât orice răscoală ce i-ar întoarce *„la fire și dreptate"*. În veșnica lui căutare, omul se îndreaptă inconștient

[125] Th. Codreanu, *op. cit.*, p. 61.

Scanned with OKEN Scanner

către pacea ultimă, în sânul lui, al pământului – pace pe care o caută prin luptă, războindu-se cu el însuși. „Suntem copii – etern nefericiți" care au uitat limbajul naturii:

Viața, sufletul, rațiunea
Scânteia care o numim divină –
Ne face a ne înșăla asupra firii
Și-a n-o-nțelege...

Această alcătuire hibridă, după chipul și asemănarea zeului monarc egoist și împinsă de răul din ea la fapta ignobilă, acest vierme născut din cadavrul Titanului mort, făcut „ca să-și petreacă Dumnezeul/Bătrân" cu neputința-i comică, să râdă de deșertăciunea lui – dar păstrând măreția celui ce a înfruntat pe Dumnezeu, este pedeapsa divină împotriva celui răzvrătit și tragic în măreția lui.

În nimicnicia lui, omul este înfățișat ca o ființă netragică prin mulțimea limitelor cărora li se supune căutând pacea întoarcerii în trupul Titanului mort. Dar răzvrătirea, cinismul, diatriba îl detașează pe poetul iconoclast de restul omenirii, el devenind o *conștiință luciferică* ce vrea să demonteze, ridiculizând, ordinea prestabilită în care vede ironia, derizoriul și demonizarea divinului.

Și tot în registrul revoltei amare, discursul proletarului (*Împărat și proletar*), ca îndemn la rebeliune, definește condiția umană cu mijloacele satirei: „spuneți că-i omul o lumină/ Pe lumea asta plină de-amaruri și de chin?/ Nici o schinteie-ntr-însul nu-i candidă și plină, / Murdară este raza-i ca globul cel de tină,/ Asupra cărui dânsul domnește pe deplin". *Stăpân* și *mizerabil* sunt atributele ce fac din acest om o ființă netragică: cei puternici trăiesc în perpetuul ospăț al vieții, imperturbabili și cinici, pe când cei slabi zac în amorțire și supunere, sperând în compensația post-mortem. Ambele descriu perfect aceeași atitudine: *tendința de anulare a tragicului* – prin mijloace diferite: instalarea în paradisul terestru cu sentimentul eternității și iluzia unui paradis extramundan. De altfel, atitudinea poetului-demon e de *recuzare a schemelor dogmatice, a creștinismului oficial, a finalității bisericii în care vede numai tentația puterii.*

În *Preot și filosof* credința și mimarea ei distanțează pe cei nefericiți, oprimați, de cei care-i oprimă. Tiranul eretic închinându-se Crucii speră în iertarea ce-o promite preotul. La adăpostul religiei, cei plini de ură sărută rasa preotului cu aceeași speranță. „În van cercați a-i drege căci răi rămân de-a valma". Discursul

Scanned with OKEN Scanner

poetului (filosofului) din poem separă ferm credința de religie, pe omul de rând de preoții care exercită doar un exercițiu mincinos pilduitor și fără har:

Nu ne mustrați! Noi suntem de cei cu-auzul fin
Și pricepurăm șoapta misterului divin.
Urmați în calea voastră mulțimii de absurzi
Și compuneți simfonii și imnuri pentru surzi,
Ascuteți adevărul în idoli, pietre, lemn,
Căci doar astfel pricepe tot neamul cel nedemn
Al oamenilor zilei sublimul adevăr –
Ce voi spuneți în pilde, iar noi l-avem din cer.

În plus, „arta care perfecționează instrumentele relației dintre idee și expresie produce o distorsiune și creează de multe ori numai iluzia apropierii de divinitate. În imagini, se înfățișează chipul pământesc al divinității, încât ceea ce pare o apropiere e, de fapt, o îndepărtare"[126], sesizează Ovidiu Moceanu, disociind, astfel, două „vârste" ale spiritului uman, nu neapărat „istorice" – ci, mai degrabă, ale evoluției/involuției.

Și în *Dumnezeu și om* „religiozitatea" e o „legătură misterioasă ce-l unește pe orice artist autentic de spiritualitatea poporului său și îl inserează în experiența îndepărtată, nu altora, ci lui comunicabilă, a unei tradiții"[127]. Doar credința omului primitiv era una autentică, pentru că era a „sufletului cel vergin". Pentru omenirea vremurilor ulterioare, Dumnezeu este „un rege-n tronul său", așa cum îl reprezintă și artistul – reprezentare umană a puterii. Între credință (speranță) și creștinismul corupt și „înjosit în lăcomiile puterii vremelnice sau mortificat într-o etică a renunțării, pe cât de periculoasă, pe atât de ipocrită"[128], se ivește o prăpastie.

În spiritul celor urmărite de interpretarea noastră, cuvintele Rosei del Conte vin cu autoritatea incontestabilă: „Eminescu este și rămâne, prin structura lui intimă și ireductibilă, un rationalist mistic ce năzuiește spre absolut, spre un absolut din care toate celelalte valori își iau garanția permanenței: *eternul*. Iar primul «scandal» [...] este pentru el chiar moartea, acea moarte în care Schopenhauer

---

[126] Ovidiu Moceanu, *M. Eminescu – „poetul cu inima-n ceruri..."*, în vol. *Disciplina lecturii*, Brașov, Editura Universității „Transilvania", 2010, p. 143.

[127] Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 103.

[128] *Ibidem*, p. 104.

Scanned with OKEN Scanner

poetului (filosofului) din poem separă ferm credința de religie, pe omul de rând de preoții care exercită doar un exercițiu mincinos pilduitor și fără har:

Nu ne mustrați! Noi suntem de cei cu-auzul fin
Și pricepurăm șoapta misterului divin.
Urmați în calea voastră mulțimii de absurzi
Și compuneți simfonii și imnuri pentru surzi,
Ascuteți adevărul în idoli, pietre, lemn,
Căci doar astfel pricepe tot neamul cel nedemn
Al oamenilor zilei sublimul adevăr –
Ce voi spuneți în pilde, iar noi l-avem din cer.

În plus, „arta care perfecționează instrumentele relației dintre idee și expresie produce o distorsiune și creează de multe ori numai iluzia apropierii de divinitate. În imagini, se înfățișează chipul pământesc al divinității, încât ceea ce pare o apropiere e, de fapt, o îndepărtare"[126], sesizează Ovidiu Moceanu, disociind, astfel, două „vârste" ale spiritului uman, nu neapărat „istorice" – ci, mai degrabă, ale evoluției/involuției.

Și în *Dumnezeu și om* „religiozitatea" e o „legătură misterioasă ce-l unește pe orice artist autentic de spiritualitatea poporului său și îl inserează în experiența îndepărtată, nu altora, ci lui comunicabilă, a unei tradiții"[127]. Doar credința omului primitiv era una autentică, pentru că era a „sufletului cel vergin". Pentru omenirea vremurilor ulterioare, Dumnezeu este „un rege-n tronul său", așa cum îl reprezintă și artistul – reprezentare umană a puterii. Între credință (speranță) și creștinismul corupt și „înjosit în lăcomiile puterii vremelnice sau mortificat într-o etică a renunțării, pe cât de periculoasă, pe atât de ipocrită"[128], se ivește o prăpastie.

În spiritul celor urmărite de interpretarea noastră, cuvintele Rosei del Conte vin cu autoritatea incontestabilă: „Eminescu este și rămâne, prin structura lui intimă și ireductibilă, un raționalist mistic ce năzuiește spre absolut, spre un absolut din care toate celelalte valori își iau garanția permanenței: *eternul*. Iar primul «scandal» [...] este pentru el chiar moartea, acea moarte în care Schopenhauer

---

[126] Ovidiu Moceanu, *M. Eminescu – „poetul cu inima-n ceruri..."*, în vol. *Disciplina lecturii*, Brașov, Editura Universității „Transilvania", 2010, p. 143.

[127] Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 103.

[128] *Ibidem*, p. 104.

Scanned with OKEN Scanner

vede o inițiativă providențială a naturii"[129]. Și, adaugă autoarea, „vocația morții, ce se ridică din toată filosofia schopenhaueriană, e contrazisă de poezia lui Eminescu"[130]. Dorul metafizic al lui *dincolo* e, la el, doar **refugiul** celui care, în elanul său de afirmare, a fost puternic marcat de un sentiment al datoriei. În absența accentului *eroic*, poezia lui Eminescu nu va putea fi înțeleasă niciodată, spune Rosa del Conte, iar acest eroism se depărtează vizibil de titanismul și de satanismul în sens romantic. În ciuda micimii sale, a precarității destinului său, omul poartă semnul unei măreții, în virtutea căreia „visului sarbăd" al vieții îi e preferabilă moartea, ca limită absolută, nu și dorită. Un înțeles major al demnității există chiar în atitudinea omului mărunt, pe care nu atât lașitatea îl definește, cât răutatea și prostia.

Cel mai detestabil dușman al acestui om, ca și al ființei superioare, este ***timpul***. Pe de altă parte, *sentimentul zădărniciei ar fi un nonsens, dacă ființei umane nu i-ar fi proprie angajarea într-un efort dus către o țintă*. Tocmai constatarea că acest efort nu a mișcat, aparent, omenirea duce la deznădejde. Dar efortul a fost depus și continuă să fie depus oricând și oriunde!

Uneori discursul acestui revoltat ia forma pamfletului sarcastic, ca în *O, adevăr sublime...* Asemenea accente ascund însă o viguroasă aspirație spre o altă alcătuire a lumii și a omului, una aflată exact la antipodul celei recuzate.

> O, om, oglinda lumei cu capul șui și sec,
> Cu creierul ca ceața, cu coaste de berbec,
> Stăpân pe-a ta gândire – cum ești p-instinct stăpân –
> Se vede când femeia golește al ei sân.

Pe măsura acestui om, poetul delimitează și un spațiu al viețuirii: „O ladă este lumea cu vechi buclucuri – ceriul/ De stele și comèdii vă este un hămbar". Omenirea împărțită manicheist în „Cei ce vor și cei ce știu" se constituie, astfel, ca unitate sub oblăduirea cuvântului divin. De nicio parte nu mai poate exista măreție: „Virtutea nu mai e un merit, / Căci *merit nu-i când nu e luptă...*/ Asupra ta ei nu se-ntărât/ Cu viața-n joc, cu mintea ruptă" (*E împărțită omenirea...*; s.n.). Constatării egalității celor două categorii îi urmează **revolta** implicită a poetului-arbitru.

Frământările poetului tragic se înscriu adesea în acest „desen" al *discursului răsturnat*. În ciuda atmosferei amare, de tristețe metafizică, *revolta, ironia, sarcas-*

---

[129] *Ibidem*, p. 132-133.

[130] *Ibidem*, p. 133.

Scanned with OKEN Scanner

mul, ridiculizarea lumii și a omului plasează conștiința vorbitoare **la antipodul poziției afirmate.** Poetul nostru înfruntă totul cu certitudinea că ecoul vorbelor sale, al mustrărilor și ironiilor, va răzbate până la conștiința clădită din aceeași substanță rară.

Între atitudinile eului (raportat la ideea de moarte), cea mai susceptibilă de pesimism, în percepția criticii, este **renunțarea**, interpretată ca atare în texte precum *Rugăciunea unui dac, Despărțire* ș.a.

Extincția definitivă, citită adesea ca dorință de **risipire totală în neant**, este o cale de „salvare" a ființei copleșite de durerea de a exista. Ființa superioară, însă, nu poate accepta stingerea definitivă în acest fel, dar nici cu resemnare, ca pe o necesitate. Așa-zisa dorință de risipire în neant este, uneori, *disimularea unei atitudini de revoltă* și *ironie* prin care poetul care înfruntă limita (având conștiința ineluctabilității ei) tinde să miște această limită, s-o împingă prin act creator. Alteori, „risipirea definitivă în neant" a fost asimilată ideii Nirvanei (în accepție occidentală).

La Eminescu, sentimentul amar al *zădărniciei*, definitoriu pentru pesimismul de sorginte schopenhaueriană, nu presupune resemnarea. În subtext, **revolta** poetului împotriva limitării ființei umane se adresează, indirect, divinității egoiste, care a rezervat omului o existență atât de precară: „Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarămi... orice-ai spune,/ Peste toate o lopată de țărână se depune". „Geniul morții", reprezentare a limitei tragice, și *raza lunii*, simbol al aspirației către absolut, ilustrează excelent, în *Scrisoarea I*, de exemplu, cele două dimensiuni ale umanului: finitudinea și efortul de a o depăși, termenii unui conflict tragic, eroic. De altfel, în unele contexte, moartea capătă alte sensuri: „După concepția poetului, care răstoarnă optica obișnuită, moartea sau neființa sau stingerea, cărora cel mai adesea li se adaugă precizarea de «eternă», ascund o intenție pozitivă, în nicio legătură cu ideea de carență, ele semnifică nu numai o realitate și nici o suprarealitate, care să mai presupună altele, ci singura realitate, o prezență unică și universală, ființă fantastică, adeseori, ca în sonetul *Oricâte stele*, în *Scrisoarea I* și altele, «geniu» care visează, visul lui fiind viața lumii"[131]. Și tot Vladimir Streinu citește în poemul *O, mamă...* coincidența între moarte și mama care-l cheamă

[131] Vladimir Streinu, *Eminescu, poet dificil*, în vol. *Eminescu. Arghezi*, ed. alcătuită și prefațată de George Munteanu, București, Editura Eminescu, 1976, p. 36.

Scanned with OKEN Scanner

„prin freamătul de frunze", interpretare care soluționează aparenta incongruență a discursului liric.

Dacă esența umanului, ce constă tocmai în a-și căuta esența, rezidă și în „dorul de moarte" citit ca dor de absolut, aici trebuie să precizăm însă că poetul nu aspiră la o moarte recuperatoare, confundată cu fericirea deplină, pentru că el intuiește că Raiul este o lume în care opțiunea e un nonsens și că în asemenea lume orice „efort" devine absurd, întrucât nicio primejdie, niciun obstacol nu-l stăvilește. „Îmi plac a nopții tulburate oare,/ Îmi place de dureri **să fiu învins**;/ O, de-aș orbi, de-aș amuți odată,/ Că-n lume nu văd lumea căutată!" (s.n.), scrie poetul în *Aveam o muză*. Ipostaza orfică de aici („Ea a murit. – Am îngropat-o-n zare./ Sufletul ei de lume este plâns. –/ Am sfărmat arfa – și a mea cântare/ S-a înăsprit, s-a adâncit – s-a stins") descrie destinul celui confruntat cu finitudinea. Moartea iubitei a răsturnat sensurile lumii, ale celei căutate, existente de-acum doar la trecut:

Eu nu văd munții înecați de nouri,
De care gându-mi vultur s-acăța;
N-aud a mării înmiite ecouri,
Ce-n glasul meu măreț s-amesteca;
În codri-antici n-aud muget de bouri,
Trezind zilele vechi în mintea mea,
Codrul din munți, râul din vale-mi tace –
De ce nu pot în praf a mă preface!

Poetul-*cugetător* (evocat de „gândul vultur"), poetul *reformator* (cu glasul măreț), poetul *tribun* (ce rememora zilele vechi în ecoul mugetului de bouri), poetul *interlocutor al naturii* (vorbind codrului și râului) au intrat în regimul nocturn. Eul e surd acum la toate zvonurile care-i animau gândul și inspirația. Sentimentul plenitudinii pe care iubirea i-l procura nu mai poate avea ca alternativă decât risipirea definitivă, dispariția totală, cel mai grav dintre sensurile finitudinii. Este măsura durerii pricinuite de pierderea iubitei îngropate în zare. Versul ultim anticipează *Rugăciunea unui dac*. Dar interogația este totuși ***negativă*** – el știe că risipirea *nu e posibilă!*

Aspirația spre extincție totală din *Despărțire* este una reală sau una simulată? Oponența a două limite, una existențială și cealaltă absolută, presupune opțiune și definește condiția hibridă a umanului. Iubirea este *aspirație* (dar și absorbție

Scanned with OKEN Scanner

spre moarte) și neîmplinirea ei aduce conștiința în tărâmul tragicului. Tentația persistă atâta vreme cât absolutul nu este atins, menținând ființa la înălțimea și incandescența dorului de absolut. Moartea iminentă („Totuna-i dacă astăzi sau mâne o să mor"), ca limită de netrecut, dă măsura tragicului unei existențe constituite ca dialectică a fericirii și nefericirii, iar perspectiva Nirvanei este compensația nefericirii, ca accedere la absolut, nu alunecare în neant. Dispariția fără urmă, fără memorie măcar, nu poate mântui în felul în care, odată cu pacientul ucis, e vindecată și boala lui. Ea nu este nici alternativa pe care ființa o alege și procedează la aplicarea ei. Tonul și retorica poetică trădează indignarea, **răzvrătirea** celui care aruncă înapoi darul mincinos:

Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit,
Ca și când niciodată noi nu ne-am fi găsit,
Ca și când anii mândri de dor ar fi deșerți.
Apoi, de vor – m-arunce în margine de drum...
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum.

De altminteri, în același poem, un vers contrazice ideea acestei stingeri și pierderi în neant ca non-existență prin șansa de a persista în vecinătatea iubitei:

Ci eu aș vrea ca unul, venind de mine-aproape,
Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape (s.n.),

pentru că deșertăciunea anilor lipsiți de iubire îi este mai dureroasă decât stingerea definitivă.

Care este însă semnificația *Rugăciunii unui dac* în tragismul ei? E știut, poemul fusese inclus de Eminescu în variantele *Gemenilor* ca blestem al lui Sarmis, rostit din suferința pricinuită de trădarea fratelui său, Brig-Belu, și a soției sale, Tomiris. *Gemenii* a fost asociat cu *Strigoii*. S-au făcut apropieri între dacism și indianism, brahmanism (v. Tudor Vianu, G. Călinescu, Amita Bhose ș.a.). S-a vorbit, în legătură cu poemul, despre influența schopenhaueriană (din nou!), despre *Rig-Veda* și *Imnul Creațiunii*, dar și despre pur ortodoxism. Am reamintit acestea pentru că poemul care s-a distilat la urmă, *Rugăciunea unui dac*, a devenit ambiguu, oarecum misterios și a primit interpretări contradictorii. Este, de altfel, poemul cel mai problematic când e vorba despre „pesimismul" eminescian. Este „capodopera acestui nihilism filsofic teribil, contrazis de vitalitatea și originalitatea lirică din interiorul expresiei lirice... Este o călătorie a spiritului romantic

Scanned with OKEN Scanner

la capătul negației. Este punctul cel mai înaintat într-o metafizică a haosului și a disperării"[132]. Parafrazându-l pe Emil Cioran, a considera pesimistă *Rugăciunea unui dac* e o judecată simplistă, echivalând cu a ne descotorosi prea lesne de efortul de a-i înțelege și rezolva „dificultățile". De altfel, poezia adevărată nu poate fi decât pesimistă, spune eseistul.

„Lipsit fiind de destin, zeul nu poate fi blestemat."[133] Într-una dintre versiuni[134], proferând blestemul la adresa divinității, a lui Zamolxe, se vede că dacul e conștient de ineficacitatea blestemului: „Te-aș blestema pe tine, Zamolxe, dară vai!/ De tronul tău se sfarmă blestemul ce visai/ Blestemele-mpreună a lumii uriașe/ Te-ating ca suspinarea copilului din fașe/ Învață-mă dar vorba de care tu să tremuri,/ Sămănător de stele și-ncepător de vremuri!". Temei morții i se asociază tema demonismului. Glasul dacului e încărcat de revolta împotriva unei divinități care și-a abandonat creația.

Șirul de suferințe pe care dacul le imploră (începând cu secvența a doua) dau acestei rugăciuni impresia discursului blasfemator. Critica a identificat aici accentul *ironic* (G. Călinescu, N. Tertulian, Iosif Cheie-Pantea) și chiar vindicativ. Cel mai amar-dureros dintre poemele eminesciene pe tema morții, socotit de critici „cel mai pesimist", nu e, de fapt, o rugă, ci mai degrabă „o amară ironie, pentru că ea nu consacră un act de credință, și cu atât mai puțin de smerenie, ci, din contră, unul de protest și revoltă, proslăvirea Zeului luând forma «apoteozei negative», a unei insurecții mascate, dar atât de manifestă, totuși, în vehemența și agresivitatea rostirii"[135]. În alte interpretări, în funcție de substratul acestei ironii: Cezar Papacostea[136] citește acest poem ca „autoflagelație, mortificare a tot ce este plăcere, apoteozare a durerilor, până în pragul stingerii eterne, până la dispariția fără de urmă, în Nirvana – „încheierea definitivă

---

[132] Eugen Simion, *Prefață* la ediția *Opere*, 1999, p. XVII.

[133] Ioana Em. Petrescu, *Modele...*, (ed. cit.), p. 103.

[134] Sunt opt versiuni în patru variante. E vorba aici despre versiunea a patra, C.2259, 302-304, din varianta a treia (C), fragment din *Gemenii*.

[135] Iosif Cheie-Pantea, *Ideea Eminescu*, în vol. *Studii de literatură română și comparată*, vol. 16-17, coord.: Alexandru Ruja și Daniel Vighi, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2001, p. 23.

[136] Cezar Papacostea, *Filosofia antică în poezia lui Eminescu*, 1930, apud E. Todoran, *op. cit.*, p. 36.

Scanned with OKEN Scanner

a ciclului renașterilor"; interesantă ni se pare și viziunea Rosei Del Conte[137], care dă interpretare titaniană *Rugăciunii:* „Într-o exasperată dorință de autodistrugere, dacul invocă de la puternicul stârnitor de vieți nimicirea, ridicându-se împotriva Demiurgului ca un Titan, care vrea să azvârle împotriva lui Dumnezeu nu săgețile lui Prometeu, ci propriul său cadavru"[138]. Dacul se ridică împotriva Demiurgului care, aruncându-l în lume, nu i-a asigurat și fericirea și l-a făcut astfel jucăria lui; *voința de a trăi* pe care zeul a pus-o în lume pentru ca omul să i se supună e în contradicție cu „dorința negativă", **revoltată** a omului. Dacă acest discurs suportă vreo influență hindusă (mai ales că ultima versiune purta titlul de *Nirvana*[139]), atunci dorința dacului de a accede la neființă nu înseamnă aspirație spre non-existență, ci spre o „existență într-o stare lipsită de atribute și de calități, din care e absentă orice activitate a manifestării, deși toate posibilitățile de manifestare sunt latente în ea"[140].

Nicolae Tertulian scrie în *Pesimismul schopenhauerian și pesimismul eminescian*: „Implorarea chinului și martirajului are în aceste versuri eminesciene un scop «cathartic»: rugăciunea dacului este strigătul celui care a putut măsura incomensurabilitatea răului și egoismului din lume și care vede în exasperarea durerii și suferinței sale unica formă de *imunizare* a conștiinței în fața oricăror iluzii"[141], pentru ca dorința de a trăi să fie anihilată și el să poată ajunge la *mântuire*. Concluzia nu e departe de cea a lui Mircea Djuvara (citată și de Perpessicius în notele la variantele poeziei) referitoare la mântuire – care „stă în durere, în umilință și în cele din urmă în neființă"[142]. Lectura aceasta este, de altfel, lectura literal-simbolică a poemului, în care „(isvor de) mântuire", „vecinicul repaos", „lunga mea durere" (var.) fac parte din vocabularul poetic.

Interpretarea Ioanei Em. Petrescu include acest text într-o a doua etapă de creație a poetului, etapă în care divinul *se demonizează* în sens etic, introducând în lume răul. Acestui zeu îi adresează dacul rugăciunea sa ce capătă sens de bles-

---

137 Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 68-76.

138 *Ibidem*, p. 70.

139 Suprapus de poet peste titlul, barat, *Rugăciunea unui dac.*

140 Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 76.

141 Nicolae Tertulian, *op. cit.*, p. 33.

142 Mircea Djuvara, *Filosofia poeziei lui Eminescu*, în „Convorbiri literare", București, XLVIII, nr. 6, iunie 1914, apud Eminescu, *Opere*, vol. 2, p. 72.

Scanned with OKEN Scanner

tem: cerând moartea de la cel care dă viață, deci creează, *dacul îi cere, de fapt, să se autoanuleze.*

O lectură aparte propune Iulian Boldea: „am putea interpreta această dorință de reîntoarcere în spațiul neființei ca pe o încercare de intrare în zona pură a potențialității, a virtualității din care nu s-au desfăcut încă forme ori tipare ontologice impure, ca pe o dorință de desăvârșire prin neantizare, prin revenire la starea pre-ființială"[143].

În detaliu, prima secvență a poemului are, cel puțin aparent, caracter imnic – elogiu adus zeului creator ce l-a înzestrat cu *văzul, inima* și *auzul*, zeu primordial care tutelează lumea din care dacul face parte, aflat la originea luminii și a celorlalți zei, „al omenimei isvor de mântuire", precedând spațiul și timpul și creator a toate. „El este moartea morții și învierea vieții!", așadar *zeu al ființei*, însuflețind pe zei chiar și dând oamenilor „fericirea"[144]: „El zeilor dă suflet și lumii fericire".

Sub semnul interogației („Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?"), discursul pare să alunece spre ironie, ceea ce ar trebui să răstoarne sensurile. Sunt ori nu sunt toate acestea daruri de prețuit? Sau... sunt poveri? Ce e atunci fericirea? A fost înșelat el, omul?

Toate cele primite de la zeu i se revelează acum ființei **trezite la conștiință** doar ca *instrumente întru glorificarea divinității*. „Vecinicul repaos" ar salva ființa de la zbuciumul pe care i-l procură conștiința-povară. Dar se pare că dacul a dobândit tocmai conștiința limitării sale și a faptului că **viața fără durere nu face parte din matricea creației**. Mai gravă decât pesimismul e deznădejdea amestecată cu revoltă a dacului care vrea să simtă

C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște,
Că chinul și durerea simțirea-mi a-mpietrit-o,
Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o...

O lume răsturnată, în care „ura cea mai crudă" să pară amor, e incompatibilă cu actul creator primordial săvârșit de zeu. Gravitatea suferinței invocate e extremă și răsturnarea lumii pare o formă de negație, de furie *împotriva ființei pro-*

---

[143] Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești (perspective analitice)*, Brașov, Editura Aula, 2005, („Studii"), pp. 153-154.

[144] Modelul pe care l-a avut textul – prelucrat de poet – este *Rig-Veda X*, 121.

Scanned with OKEN Scanner

prii predestinate durerii, pentru că zeul și-a părăsit creația. În contextul *Gemenilor*, blestemul lui Sarmis are explicație inteligibilă. El cere suferințe mai grele decât aceea de care a avut parte deja – pentru a-și împietri sufletul. Dorindu-și ca toate darurile-i nobile să se transforme în racile și să moară „străin și făr' de lege", dacul ar găsi, totodată, prin *uitare*, vindecarea de durere. Această nevoie de autoflagelare rostită cu **furie** împotriva zeului dătător de viață și „fericire" implică **repudierea „norocului"** ce i s-a dat: „Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,/ Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec,/ Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă/ Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!" Atunci, în „ruga" dacului de a i se da toate relele imaginabile (ura semenilor, neputința de a plânge, înstrăinarea de sine etc.) e de fapt batjocura adresată zeului care *a simulat* creația unei ființe asemeni sieși, dar i-a dat durerea și vulnerabilitatea; iar durerea, altă ironie, e pricinuită de *binele* existent în această ființă (sensibilitate, supunere, mizericordie).

Este durerea tot creația zeului? Intrarea în veșnicul repaos ar fi mijlocită doar de **uitare**, adică de pierderea (con)științei. În ipostaza ei superioară, de ființă a cărei inimă e plină de „farmecele milei", ipostaza de erou alungat, disprețuit, hulit – durerea e predestinată. Uitarea și moartea ar salva această ființă de supliciul încătușării în suferință. Să fie aceasta imolare de sine și negarea principiului dorinței de a trăi impus de divinitate? Sau negarea divinității? Discurs ironic sau nu (în orice caz, în prima lui variantă nu era), el este, evident, un poem **al răzvrătirii**.

Întrebarea care s-a pus cel mai adesea în legătură cu acest poem este: ce semnificație atribuie poetul morții ca „repaos" și dispariției „fără urmă"? După proba culminației durerii, moartea ar fi aici compensația suferinței. Ea nu e necesitatea oarbă căreia dacul i se supune cu resemnare, ci **accedere în absolut** sau în **transcendent**, o „reducere" la *neființă*, căreia i se refuză o altă obiectivare; închiderea cercului renașterilor. Titlul mai vechi, *Nirvana*, e cheia acestei ambiguități. Reamintindu-ne că Nirvana nu e neantul, nici tărâmul post-mortem al sufletelor, analog Paradisului, ci „anularea eurilor concrete", stare existențială analoagă Absolutului, înseamnă că tragicul se naște prin amplificarea, *exacerbarea suferinței* până la acest prag, **tensionând distanța dintre viață și moarte**. Dacul cere dreptul său la tragic și, totodată, află în moarte posibilitatea transcenderii[145]. El imploră de la creatorul său repaosul veșnic, dar nu prin anularea tragicului, adică prin mântuire, ci prin asumarea lui în proba de foc a suferinței extreme.

---

[145] Vezi G. Liiceanu, *Tragicul...*, p. 81: „nu există tragic fără transcendență".

Scanned with OKEN Scanner

prii predestinate durerii, pentru că zeul și-a părăsit creația. În contextul *Gemenilor*, blestemul lui Sarmis are explicație inteligibilă. El cere suferințe mai grele decât aceea de care a avut parte deja – pentru a-și împietri sufletul. Dorindu-și ca toate darurile-i nobile să se transforme în racile și să moară „străin și făr' de lege", dacul ar găsi, totodată, prin *uitare*, vindecarea de durere. Această nevoie de autoflagelare rostită cu **furie** împotriva zeului dătător de viață și „fericire" implică **repudierea „norocului"** ce i s-a dat: „Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,/ Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec,/ Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă/ Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!" Atunci, în „ruga" dacului de a i se da toate relele imaginabile (ura semenilor, neputința de a plânge, înstrăinarea de sine etc.) e de fapt batjocura adresată zeului care *a simulat* creația unei ființe asemeni sieși, dar i-a dat durerea și vulnerabilitatea; iar durerea, altă ironie, e pricinuită de *binele* existent în această ființă (sensibilitate, supunere, mizericordie).

Este durerea tot creația zeului? Intrarea în veșnicul repaos ar fi mijlocită doar de **uitare**, adică de pierderea (con)științei. În ipostaza ei superioară, de ființă a cărei inimă e plină de „farmecele milei", ipostaza de erou alungat, disprețuit, hulit – durerea e predestinată. Uitarea și moartea ar salva această ființă de supliciul încătușării în suferință. Să fie aceasta imolare de sine și negarea principiului dorinței de a trăi impus de divinitate? Sau negarea divinității? Discurs ironic sau nu (în orice caz, în prima lui variantă nu era), el este, evident, un poem **al răzvrătirii**.

Întrebarea care s-a pus cel mai adesea în legătură cu acest poem este: ce semnificație atribuie poetul morții ca „repaos" și dispariției „fără urmă"? După proba culminației durerii, moartea ar fi aici compensația suferinței. Ea nu e necesitatea oarbă căreia dacul i se supune cu resemnare, ci **accedere în absolut** sau în **transcendent**, o „reducere" la *neființă*, căreia i se refuză o altă obiectivare; închiderea cercului renașterilor. Titlul mai vechi, *Nirvana*, e cheia acestei ambiguități. Reamintindu-ne că Nirvana nu e neantul, nici tărâmul post-mortem al sufletelor, analog Paradisului, ci „anularea eurilor concrete", stare existențială analoagă Absolutului, înseamnă că tragicul se naște prin amplificarea, *exacerbarea suferinței* până la acest prag, **tensionând distanța dintre viață și moarte**. Dacul cere dreptul său la tragic și, totodată, află în moarte posibilitatea transcenderii[145]. El imploră de la creatorul său repaosul veșnic, dar nu prin anularea tragicului, adică prin mântuire, ci prin asumarea lui în proba de foc a suferinței extreme.

---

[145] Vezi G. Liiceanu, *Tragicul...*, p. 81: „nu există tragic fără transcendență".

Scanned with OKEN Scanner

Poezia a fost pusă în relație cu *Mai am un singur dor*, pe care o devansează mult, totuși, ca atitudine asumată în fața morții. *Rugăciunea unui dac* pare amară și descendentă. Moartea ca risipire în neant e cea mai dureroasă dintre formele pe care finitudinea le poate lua. Dar moartea-cucerire a Nirvanei e altceva...

Asumându-și toate durerile din lume, împietrit la capătul lor, dacul „cerșește" *depășirea* acestora în uitare și moarte. La un alt nivel, al generalizării superioare, suferința motivată *metafizic*, cea mai spiritualizată dintre toate suferințele muritorului, vine din a nu fi găsit în propria ființă atributele zeului creator care s-a izolat în absolut și a păstrat pentru sine nemurirea și imunitatea în fața durerii.

Act demonic și ruinător de lume, uzurpator și vinovat? Sau vinovat e zeul? Teribilă dilemă. Concepției dacice despre moarte – acceptată senin și extatic aproape – poetul i-ar aduce această corecție amară: dacul *nu întâmpină senin* gândul morții, fiindcă se simte trădat. Interpretare mai greu de acceptat de la un apologet al dacismului.

Ambiguitatea acestui poem patetic în retorismul său rămâne latentă și în motivația dacului care cere toate aceste racile: din dorința de autodistrugere, cum spune Rosa del Conte? pentru a nega divinitatea? pentru a împlini un destin titanian? Să fie cu adevărat ironie în acest discurs ori sfâșiere lăuntrică? Sau e nevoia de a coborî cu totul în abisul suferinței, pentru a putea apoi transcende spre unificarea cu spiritul universal?

5.5. TRAGICUL ŞI SENTIMENTUL FINITUDINII

Scrisoarea I, Glossă, Cu mâne zilele-ți adaogi... sunt meditații asupra timpului și finitudinii. Prezentul etern, clipa care se întoarce mereu în sine însăși, timpul subiectiv care devoră ființa sunt ipostaze ale trecerii de care se leagă adesea sentimentul zădărniciei. Dar poetul îndeamnă la cugetare („...de-a lor zădărnicie/ Te întreabă și socoate"), nu la resemnare și nici la pasivitate în fața eternei repetiții, îndeamnă la atitudine reflexivă și luare de poziție care să-i asigure detașarea superioară și atitudinea polemică. Tema prezentului etern e recurentă. În texte ca *Memento mori, Mureșanu, O, stingă-se a vieții..., Stelele-n cer* motivele filei cu două fețe – trecut și viitor –, al timpului „real" nuanțează semnificații

Scanned with OKEN Scanner

neașteptate. Repaosul e alternativa durerii, a iubirii în suferință și e una dintre formele de manifestare a absolutului.

Perceperea timpului în ipostaza lui de „vierme al vremii", de vremuire apare uneori în imagini metaforic-alegorice – catarge sparte de valuri și vânturi, păsări călătoare înecate de aceleași valuri, vânturi (*Dintre sute de catarge*), stele arzând depărtărilor, vase de lemn pe „mișcătoarele pustietăți", stoluri de cocori în drumuri de nori (*Stelele-n cer*) – și are drept ecou constatarea perisabilității ființei umane: „De ce rămân atâtea-n veci/ Și numai omul moare?" Desigur, pe aceeași temă, *Revedere* și *Ce te legeni...*

În *Mai am un singur dor*, dorul de moarte (distinct față de dorința de moarte) e un sentiment metafizic, un apetit de ieșire din sine și „fertilizare" a naturii. El vine din adâncul vital al ființei și îmbrățișează generos și definitiv întregul cosm. De aici puterea lui de sentiment unificator, al *nuntirii* omului cu ceea ce i-a dat viață, cu universul. Astfel, omul devine sufletul naturii înseși, parte a acesteia, care vine să-i dea sens!

Căderea. Apocatastaza. Durata căderii în istoricitate e simultană căderii lui Lucifer[146]. Căderea, continuă și teribilă, însoțită și de spaima aneantizării, e figurată, însă, mai întâi, de imaginea ființei finite și raționale – în relație cu ideea morții. Spaima vine nu atât din senzația căderii, cât din nesfârșirea ei, ca un fel de „teroare a gravitației".

Dincolo de imaginile căderii cu implicații luciferice, în *Sărmanul Dionis*, *Povestea magului...*, postuma *Un roman*[147], există, mult mai spectaculoase, imagini ale surpării universale în poemele mari ce configurează proiecții escatologice. „Spații făr-de margini, ...evi de veșnicie", „nimicul cu noaptea lui largă", „noaptea neființii" sunt intuiții ale unui „spațiu" nedefinibil în care planetele înghețate, stelele tremurânde, nourii „ca sloiuri de gheață aruncate", cerul din rădăcină, timpul, luminele **cad** în abis, în haos – „al lumilor săcrii", spre care prăbușirea este nesfârșită.

Desfășurarea spațio-temporală infinită e expresia groazei de adânc:

---

[146] Cf. William Blake – *Cântece ale inocenței și ale experienței.*

[147] Vezi Elena Tacciu, *Eminescu. Poezia elementelor*, București, Editura Cartea Românească, 1979, p. 205 ș.u.

Scanned with OKEN Scanner

O, de-aș vedea furtuna că stelele desprinde,
Pe cer talazuri mândre înalță și întinde,
Și nourii ca sloiuri de gheață aruncate,
Sfărmându-se de-a sferei castele înstelate –
Cerul din rădăcină nălțându-se decade,
Târând cu sine timpul cu miile-i decade,
Se-nmormântează-n caos întins fără de fine,
Zburând negre și stinse surpatele lumine.[148]

Grandoarea cataclismelor, intuirea colosală și teribilă a norilor sfărâmați, a cerului smuls din rădăcină și prăbușit ca într-o implozie, a timpului târât, material, a luminilor înmormântate în haos, a surpării luminilor stinse, negre, gradația mișcării sugerează aceeași *teroare* a căderii susținută de concretețea unor elemente de dimensiuni uriețești: talazuri, nori ca sloiuri de gheață, castele înstelate, rădăcina cerului, lumini surpate. Dar „nostalgia neantului, atunci când apare în finalul unor poeme de tinerețe, e doar componentă a retoricii poetice, o cale de ieșire"[149].

Tot în relație cu timpul, cu finitudinea, mișcarea simetrică, înțeleasă ca unificare cu spiritul universal, ca înălțare și recuperare a „patriei cosmice", este **apocatastaza**. În creștinism, acesta este sensul pe care l-a dat Origen înfruntării finale dintre bine și rău, lumină și întuneric, pornind de la doctrina apostolului Pavel, care promova ideea recapitulării (anacephaleosis) universului în ființa lui Iisus. Mântuirea (totală) este momentul ulterior (și necesar) înfruntării.

Viziunile apocaliptice eminesciene redau cu claritate opoziția cu surse în manicheism a întunericului și luminii, fără să concluzioneze cu ideea de mântuire, ceea ce ar reprezenta o formă de consolare a ființei și, implicit, de anulare a tragicului. El se oprește la moartea universului (și a omului) ca stingere și cădere, ca ispășire a răului, spectacol la care poate asista doar ființa nemuritoare, aceea care va fi băut din apa vie:

O, aș bea să văd anume
C-a venit domnia morții, sfărâmând bătrâna lume...[150]

---

[148] *Mureșanu.*
[149] Elvira Sorohan, *op. cit.*, p. 228.
[150] *Memento mori.*

Scanned with OKEN Scanner

Triumful întunericului în aceste tablouri escatologice nu e simptomatic pentru poetul nostru; amenințarea definitivului sfârșit nu anulează impulsul creator, de unde opoziția moarte/creație, cu victoria celei din urmă, care transformă pe cea a întunericului într-una provizorie:

Și de-aceea beau păharul poeziei înfocate.
Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate
Să citesc din cartea lumii semne...[151]

De importanță covârșitoare este faptul că în marile texte *Scrisoarea I, Andrei Mureșanu, Memento mori*, aceste tablouri ale Apocalipsei sunt urmate de afirmarea, într-o formă sau alta, **a vieții, a firii, a creației, a triumfului în plan istoric.** *Scrisoarea I* abandonează în final tonul sarcastic pentru a reinstaura atmosfera feeriei lunare deasupra peisajului terestru:

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare! etc.

Luna, „centru de vis al universului", ordonează în alt regim spațiul teluric, estetizându-l..

În *Andrei Mureșanu*, finalul este apologetic și vizionar, exaltând idealul de mărire a nației trecute prin furtuni care au întărit-o:

[...] Poporu-mi menitu-i ca să fie
Altfel de cumu-s alte. Eu nu cer fericire
Pentru a lui viață. – O, nație iubită!
Vei înțelege doru-mi, vei ști să-l prețuiești?
Voi să te văd, iubito! Nu fericită – mare!

În varianta din 1876, viața înfiripată din vis triumfă asupra ascetismului în exercițiul gândirii:

Nu poți să ștergi viața cu-al gândului burete...
Renegă a ta viață, disprețuiește-o-n piept...
Din raze se încheagă și-ți vine înderept.
Renunți la fericire? – dar ea e-un vecinic vis.
De fuge ziua – vine când ochii ți-ai închis.
Oricât te scuturi, oame, *nu-ți poți ieși din piele*
Căci te fac jucăria zburdălniciei mele.

---

[151] *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

Acopere tu ziua cu-a gândului tău ceață –
Eu vecinic treaz, din visu-ți voi face o *viață* (s.n.),

sunt cuvintele Regelui Somn. Imaginea călugărului reține aici atributele omului ca ființă ce nu poate ieși din limitele **corporalității** definite prin dorință, iubire, vis – în care se-mplinește. Voința de anihilare a acestora e zadarnică. Viața adâncă, asociată nocturnului, viața din somn, nestăvilită, dincolo de rațiune, triumfă în fața cugetului diurn.

Din perspectivă tragică, această opunere a **vieții**, oricare ar fi forma ei de manifestare, în raport cu eternitatea morții și a nimicului, subliniază una dintre constantele creației eminesciene ce se afirmă pe sine ca act demiurgic și uman în același timp, înfruntând finitudinea care ar vrea să reducă la nimic forța explozivă a vitalității.

Scanned with OKEN Scanner

6. INSTANȚELE SUPREME ALE UMANULUI DEMON, GENIU, TITAN

În interpretarea la care am purces, refuzăm să credem că formele de discurs eminescian sunt motivate și susținute de două tipuri de concepție despre lume, două mentalități, două *Weltanschauung*-uri, două structuri psihice, două personalități. Poetul și publicistul Eminescu sunt aceeași conștiință. *Adevărul* și *perfecțiunea* ca finalități artistice și imperative morale, insurgența și luciditatea, simțul dreptății, elogiul eroismului și al măreției umane constituie o „infrastructură" nefluctuantă a operei eminesciene. Și chiar dacă admitem că, în timp, personalitatea lui s-a modificat, nu putem delimita *perioade* corespunzătoare concepției pesimiste sau tragice, după caz. Nu putem delimita tranșant conștiința poetului, cea a prozatorului, a dramaturgului și a publicistului, ca și cum identitatea lor ar fi ferm ruptă una de cealaltă.

Dumitru Caracostea[1] a reconstituit din mărturii profilul poetului în plan intelectual și sufletesc, cu accent asupra sensibilității sale față de natură, asupra sentimentului apartenenței la neam și a idealului unității naționale, asupra altruismului său ieșit din comun, a raționalității sale și a prețului pe care-l punea pe inteligență și cunoaștere („nenorocirea cea mare a vieții e să fii mărginit", spunea poetul), asupra iubirii de oameni din care se ivește revolta, amărăciunea și disprețul, asupra vitalității poetului, a conștiinței de sine, asupra mândriei. Se adaugă acestora frământarea sau chiar zbuciumul lăuntric și nevoia febrilă de libertate. În toate acestea, Caracostea vedea energie, demnitate, în contrast cu acea contemplativitate asupra căreia critica a insistat. Ascetismul afirmat de contemporanii poetului vine în contradicție cu poezia erotică eminesciană. Portretul conturat de Caragiale îi pare lui Caracostea cel mai credibil și cel mai aproape de adevărul ființei poetului: excesivitatea trăirilor, nesațul atât în iubire, cât și în preocupările

[1] Vezi studiul amintit al lui Dumitru Caracostea.

Scanned with OKEN Scanner

intelectuale, în „setea de a ști", în „năzuințele naționale și umane". „Nu ne interesează întrebarea dacă poate fi vorba aici de o înclinare ereditară; fapt e că, la poet, pretutindeni, constați o pornire viu dezlănțuită, vecină adesea cu frenezia, istovindu-se prin chiar nemărginitul ei. Vârsta, nevoile vieții și înconjurimea nu puteau să-l schimbe"[2], scrie Caracostea. Această fire ar motiva, spune criticul, orizontul negativ de așteptare, dar nicidecum stăvilirea puterii vitale, după cum o dovedesc versuri ce afirmă speranța în deșert, în ciuda nenumăratelor amăgiri (de exemplu, *Ce suflet trist...*). Poate că „frenezie și dezgust, dezgust și frenezie" să fie formula concisă prin care se autocaracteriza poetul.

De remarcat anume că Dumitru Caracostea subliniază cu insistență trăsătura de personalitate pe care o consideră majoră la Eminescu: **persistența stării de însuflețire**, chiar și atunci când toți tovarășii de credință și acțiune renunțaseră, chiar și când dezamăgirea, rezerva dureroasă ar fi impus renunțarea: „Așa a rămas până la urmă. Anii tot mai apăsători n-au putut dezrădăcina din el firea dintâi. Iar lupta lui politică de mai târziu, departe de a fi aceea a unui simplu salariat, e continuarea celei începute în avântul tinereții. În colivia vremii se rup și sângeră aripile vulturului, dar el țintește necontenit spre nemărginirile care-l cheamă"[3]. Intransigența lui a rămas neștirbită. Pe scurt, personalitatea lui aceasta este: „un om care săvârșea din plin, cu toată inima și cu toată pasiunea, tot ceea ce făcea. [...] Personalitatea lui Eminescu, în ce avea mai adânc, e caracterizată printr-o sete nemărginită de afirmare a vieții, în toate domeniile, până la limita la care e îngăduit să se încordeze firea omenească"[4]. Această limită este, spune Dumitru Caracostea, **absolutul**. În ciocnirea lui cu lumea, aflând mereu „hotarele vieții", poetul a trăit sentimentul golului, al fragilității omului, melancolia. *Pesimism* rămâne o vorbă „searbădă" și puțin grăitoare pentru un om scindat între „afirmare excesivă" și „negațiune excesivă". **Nu personalitatea lui e motivată de romantism, ci ea motivează apropierea de romantism.**

Această perspectivă la care ținem deplasează niște accente, modifică sau deviază interpretări, detronează prejudecăți. Literatura critică referitoare la pesimismul eminescian e imensă. Numai o sinteză a acesteia ar ocupa câteva sute de pagini.

---

[2] Dumitru Caracostea, *op. cit.*, p. 125.

[3] *Ibidem*, p. 131.

[4] *Ibidem*, p. 133, 134.

Scanned with OKEN Scanner

Dar nu latura istoriografică stă în preocuparea noastră, nu filiațiile și reiterarea conceptelor asupra cărora o imensă literatură critică s-a construit, ci **reinterpretarea**, în aspectele nevralgice, a unor texte, a unor idei eminesciene. Referirile la filiații și detalii istoriografice vor fi argumente, acolo unde va fi necesar recursul la ele.

* * *

„Omul tragic este omul de excepție, este firea superioară care trăiește la limită problematicul, antinomicul ce-i întind cursa irezolvabilului", scrie Mihai Cimpoi[5]. În „definiția" dată de critic, omul tragic în viziune eminesciană e înzestrat cu un complex de trăsături: eroism ascensional, neliniște metafizică modernă, ataraxie stoică, nepăsare budhistă, idealitatea unor modele arhetipale. Desigur, avem rezerve față de unele dintre acestea (de exemplu, față de ataraxia stoică sau față de nepăsarea budhistă).

Disocierea propusă de Marin Mincu între „un pesimism [eminescian] cu rădăcini **sociale** și unul **filosofic**, izvorât pe cale gnoseologică"[6] (s.n.), a mai fost formulată. Ea ni se pare, însă, puțin relevantă, discuția oprindu-se la disocierea în sine; determinismul social și filosofia ca limbaj conceptual rămân exterioare poeziei. În interpretarea creației eminesciene, analiza trebuie să pornească de la imaginea artistică (Marin Mincu însuși susține ideea primatului acesteia). Mai interesantă ni se pare disocierea tragicului *estetic* (care nu se definește exclusiv în spațiul tragediei) de tragicul *filosofic*, cel din urmă ca alternativa pesimismului. Eminescu nu este un poet social prin definiție, nu este un tribun, nici un poet ocazional. Pe de altă parte, contemporanii au oferit suficiente mărturii referitoare la „indiferența" lui Eminescu față de neajunsuri și chiar disprețul, refuzul convențiilor, al confortului. O *nevoie de libertate* l-a caracterizat totdeauna, chiar și atunci când lipsurile i-au afectat sănătatea, când sărăcia l-a descurajat. Niciodată până la anii de boală el n-ar fi preferat confortul (minim) în defavoarea libertății sale individuale. De aceea, „rădăcinile sociale" ale pesimismului său vin din mentalitatea noastră, nu a lui. În plus, concepția determinismului social nu ne interesează

---

[5] Mihai Cimpoi, *Căderea în sus a Luceafărului*, Craiova, Editura Porto-Franco, 1993, p. 7.

[6] Marin Mincu, *op. cit.*, p. 155.

Scanned with OKEN Scanner

decât colateral în interpretarea unei opere, dacă dorim să nu vulgarizăm ceea ce urcă, mai degrabă, în esoterism.

Natură demonică (daimoniană), geniul eminescian se atestă prin gândire și creație. Critici contemporani și comparatiști au căutat similitudini și note aparte ale omului tragic eminescian. Eminescu apare ca un „caz" distinct, recognoscibil prin asociere cu alți tragici, dar diferit, totuși. Ca atitudine, „omul tragic eminescian depășește fixitatea spiritului grec, mobilitatea celui german, nepăsarea eliberatoare a spiritului indian: el adaugă creștinismului cosmic liniștit al păstorului *Mioriței* agitația zeiască a Meșterului Manole de a depăși «cercul strâmt» prin creație și jertfire"[7]. Cele trei concepte (demon, geniu, titan), ca idei mito-poetice recurente în poezia eminesciană, se încarcă de acest spirit tragic de esență românească.

Mihai Drăgan descoperă în structura ființei tragice a poetului natura **dilematică** scindată mereu între *diurn* și *nocturn*, între existența de fiecare zi, a decepțiilor de toate felurile, și universul său interior, în care funcționează o ierarhie a valorilor, alta decât cea din lumea reală. Nerealizarea sa în lumea aceasta, pentru că e incompatibil cu criteriile ei, își află compensație în lumea imaginarului, unde posibilul are șanse infinit mai multe de a deveni „realitate". Astfel, „tragicul devine o permanență în continentul spiritual eminescian, dar în orizont metafizic"[8]. Cu alte cuvinte, disocierea între planul existențial și cel al subiectivității creatoare ar fi un indiciu al naturii dilematice și creatoare, eroice a poetului Eminescu. Observația cere, totuși, o precizare. În orizont metafizic, tragicul este un nonsens, el se tensionează doar în determinările realității umane. În înțelesul de *orizont de așteptare* al metafizicului, la care se raportează realul, așadar tot în teritoriul umanului, tragicul este o permanență. Transcendentul este un teritoriu al absolutului, în care limitele se anulează și confruntarea s-a rezolvat. Tragismul „funcționează", dimpotrivă, în ordinea realului, unde teribilul pune la încercare forțele umanului, ridicându-le la altitudinea sublimului. „Eroul culturii noastre moderne", cum îl numea Garabet Ibrăileanu, este o conștiință **angajată** într-o puternică frondă (socială), dilematică și neliniștită: „Prin interogarea lucidă și dramatică a destinului, poetul are un acut sentiment tragic al vieții care face din el o conștiință prin excelență modernă,

---

[7] *Ibidem*, p. 10.

[8] Mihai Drăgan, *Eminescu tânăr sau a doua mea ființă*, Iași, Editura Institutul European, 1999, p. 451.

Scanned with OKEN Scanner

revoltată împotriva tuturor limitelor cunoașterii omenești și în contra condiției nefericite a omului superior (și nu numai) într-o societate opresivă, ostilă creației superioare, oricărei valori de excepție"[9].

Cele trei instanțe supreme (demon, geniu, titan) poartă în ele *substanța umană* înzestrată, însă, cu atribute care le proiectează dincolo de limitele obișnuite ale ființei. Capacitatea de *a atrage* și chiar *a „absorbi"*, a lua asupră-și suferința (precum titanul), *puterea de sacrificiu, asceza, confruntarea cu limita, cunoașterea* fac din aceste instanțe naturi excentrice și excepționale. Așa cum „poetul nu ocolește suferința [și] excesul de durere îl ajută să-și recupereze ființa intimă"[10], geniul, demonul și titanul avansează spre catastrofă, spre limită, încercând s-o amâne ori s-o depășească. Menirea lor e confruntarea cu limita și încercarea de a transcende răul, stihialul – *prin gândire, prin creație* sau *prin faptă*. Pornind de la aceste considerații, întrebările cărora încercăm să le dăm răspuns vor fi: **sunt tragice aceste conștiințe? este tragică doar conștiința acestor instanțe, nu și condiția?**

În studiul său asupra *Istoriei ideii de geniu*, Tudor Vianu[11] expune principalele concepții ale sfârșitului de secol XVIII și ale primei jumătăți a secolului al XIX-lea. Le reamintim pe scurt.

În gândirea **kantiană**, geniul este talentul care impune reguli artei, dar, pentru că talentul aparține și el naturii, se va putea numi *ingenium*-ul prin care natura dă reguli artei. Pentru **Jean Paul Friedrich Richter**, geniul nu este limitat numai la domeniul artei, ci integrează toate puterile spiritului – poezia și reflexivitatea gândirii sistematice presupunând *talentul* (în orice domeniu al gândirii). **Schlegel** așază în relație de sinonimie termenii de *virtuoz, om genial, om energic, energie universală*, în vreme ce alt romantic, **Novalis**, propune estetizarea idealului genialității; spiritul geniului și simțurile lui lucrează în interdependență și împreună asupra naturii. Adversarul idealiștilor, **Schopenhauer**, concepe geniul exclusiv în domeniul artei, ca și Kant, dar vede între filosof și artist o relație de înrudire; instrumentul indispensabil cu care operează geniul e *imaginația*, iar atitudinile caracteristice sunt *melancolia* și *seninătatea, dezinteresarea practică*, el fiind asemeni eroului; geniul se izolează de lume, dar îi poate opune acesteia o rezistență

---

[9] *Ibidem*, p. 302.

[10] Mircea Eliade, *Eminescu...*, p. 39.

[11] Tudor Vianu, *Istoria ideii de geniu*, în *Postume*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Scanned with OKEN Scanner

manifestată prin luptă. Sub influența lui Kant, **Hegel** definește geniul în funcție de factorul temporal, înfățișând evoluția spiritului în stadii succesive către realizarea esenței proprii care este *libertatea*; această devenire se împlinește prin luptă a contrariilor în mod dialectic; posedând o înzestrare naturală, o spontaneitate creatoare susținută de studiu și de „îndemnările talentului", geniul poate fi și unul politic – *eroul;* el lucrează într-o stare excepțională de entuziasm.

La Eminescu, geniul este o imagine **sintetică**, la fel ca demonul și titanul, încât, adesea, imaginea fiecăruia e ambiguă sau fiecare dintre ei are un „istoric" care îi atestă **natura versatilă**. Geniul-demon, geniul-titan, demonul-titan sunt ipostaze de interferență a acestor idei mito-poetice.

GENIUL-DEMON. „Demonii sunt îngeri de geniu", scrie Eminescu în *Cezara*, de aceea, una dintre însușirile care îi fac recognoscibili e *frumusețea angelică*. Ei se răscoală împotriva răului din lume, ca tânărul din poemul *Înger și demon*, sau meditează asupra voinței de a trăi, a setei de putere, a răului în genere, ca Mureșanu. Categoria damnaților reține genialitatea ca formă de manifestare a *spiritului* în lumea terestră, a spiritului divin, de care se desprinde odată cu revolta. Astfel, condiția geniului pe pământ e **problematică** și **instabilă** sau doar solicitată de criza trecătoare a setei de obiectivare.

În *Povestea magului călător în stele*, meditație construită pe un basm-mit, două ipostaze ale geniului completează imaginea acestuia, așa cum o concepea romantismul: **Magul** – înțeleptul bătrân ca vremea „cea fără de-nceput", locuind, ca zeii păgâni, în vârful unui gigantic munte, ordonând, cu glasul sau cu „ochiul mut", *demiurgic*, mișcarea aștrilor; rolul de mistagog e una dintre menirile sale în lumea umanului; și **feciorul de împărat fără stea**, din stirpea celor a căror viață *greșeală* este în planul eternității, având însă acces la misterele lumii (dacă nu va bea vinul uitării), și lipsit fiind, la naștere, de paza unui înger blând. Cei asemeni feciorului de împărat „mari îs și distinși,/ Căci Dumnezeu în lume le ține loc de tată/ Și pune pe-a lor frunte *gândirea* lui bogată" (s.n.) „Și-a lor ochi **de durere** sunt turbure, și stinși" (s.n.). Totuși, cândva, corpul lui „cădea-va de vreme risipit". Așadar, atributele lui asociază descendența divină, gândirea „bogată", suferința ascetică, **murirea**.

Scanned with OKEN Scanner

Dezmoștenit în lumea umanului (în plan existențial), geniul-împărat-artist, „un Hamlet autohton"[12], e însă nemuritor prin gândirea sa. Viața lui e analoagă somnului – stare similară morții, dar **creatoare**, prin vis: „Pe creațiuni bogate sufletul este domn;/ În ocean de stele, prin sori, nemărginire,/ El îmblă, risipește gândirile prin somn;/ Deși nu sunt aievea aceste lumi solare/ El tot le vede, simte, le-aude și le are". Feciorul de împărat e *geniul artist în sens orfic*, **tragic**. El are acces la iubire și e visător. *Gândită*, lumea devine *aievea* înlăuntrul sufletului său – orb și surd în afară: „În el îs toate, dânsul e-n toate ce-a gândit".

Așadar, geniile, cei fără stea, au un „destin" aparte, știut numai de Dumnezeu. „Viața lor e luptă, când mor se duc neplânși", condiție tragică, de damnat. Ca alți damnați eminescieni, feciorul de împărat, imagine arhetipală fixată în context elegiac, e lipsit de unul dintre atributele demonului: revolta. Dar natura sa „ispitită de îndoială", dubla sa determinare, hybris-ul țin de natura sa complexă: apolinic și dionisiac, oniric și ascetic, Orfeu și mag, damnare, transcendență, luptă.

Forța demiurgică a *gândului care înfăptuiește* transcende geniul în lumile solare: „Deși nu sunt aievea aceste lumi solare/ El tot le vede, simte, le-aude și le are". Iubit adânc de îngerul morții (simbol al lui Eros care trage după sine pe Thanatos), geniul fără stea, îmbătat de a visului lungă magie, călătorește cu sufletul în steaua senină, plină „de visuri, de umbre, de cântec". Dar pierde acest paradis. Dobândind atribute orfice, geniul *creează* prin cântec chipul visat mereu, aspirând continuu la completitudine, căci cântecul poartă în el „partea cea mai bună, mai pură și mai sfântă" a sufletului, proiectată ca „făptur-aievea, cu gând din gândul" său. Bântuit de acest vis, împăratul-geniu, scârbit de lumea cea fragilă peste care puterea lui domnea, se izolează în ascetism, tânjind după o moarte aparentă, un fel de somn ataractic: „O, de ar fi o moarte, fără ca eu să mor...". Visul devorator al împlinirii prin iubire ar avea forța **transcenderii**. În setea lui de armonie, doar iubirea poate împăca acest suflet, acest spirit cu lumea; și magul schimbă soarta geniului din rău în bine, promițându-i o lume în care *visul ia chip aievea* și unde „trăiește mai departe", în transcendent.

Anestezierea dionisiacă prin vinul rubiniu are ca efect magic pătrunderea în oniric, spațiu ideal în care chipul cu ochi albaștri exercită asupra lui fascinație extraordinară. El e purtat de aici către o altă stea și în urma lui pământul însuși devine o stea, propria lui stea, care, odată dobândită, îi scrie destinul lumesc.

---

[12] Iulian Boldea, *op. cit.*, p. 110.

Scanned with OKEN Scanner

Coborât însă în lumea sa după ce va fi pierdut paradisul din vis, acest destin va rămâne în continuare dependent de vis, de chipul de vrajă spre care aspiră în setea lui de absolut. Aici intervine magul care „își răzgândește-a călugărului soarte".

Eugen Todoran vede în mag nu „o ființă exterioară tânărului voievod care-i caută înțelepciunea, ci [...] gând din gândul lui, suflet din sufletul lui, deci «dublul» ființei geniului fără stea, nemuritor în zborul său spre nemărginire, nefericit pentru pământenii muritori"[13]. Dar feciorul aspiră la dobândirea înțelepciunii magului și atributele lui orfice îl distanțează de cel care are menirea de a calcula și a modifica drumul stelelor. Când „foaea se întoarse", împăratul avu o revelație: lumea îi păru un joc de cărți. Mănăstirea nu-l salvă de visul de „mărire" și nici pustietatea, la margine de mare, și nici asceza. Bântuit și acolo de „visările amare", de visul lumesc coborât în chip de femeie, el inspiră magului dorința de a-i schimba soarta.

Regimul diurn și corespondentul său invers, regimul nocturn, dispun simbolurile în antinomii care „se împacă" apoi dialectic. **Eroicul** (diurnul) și **orficul** (nocturnul)[14] intră în determinările **daimonului**, devenit, odată cu transformarea mythos-ului în logos (trecerea de la gândirea religioasă la cea filosofică), „intermediul între două planuri ale realității, acela al zeilor și acela al oamenilor"[15], zeu chtonian, **titan**. La romani, corespondentul daimonului este **genius**, „zeul puterii de zămislire", natură creatoare ca și omul în care divinitatea coboară. La Eschil, geniul poetic, purtător al flăcării spiritului și dedat pathosului tragic, înfruntă forțe mai puternice decât el, forțe din afara lui, dar și care-l locuiesc și vor să-l piardă. *Contemplația* și *explorarea* sunt cele două modalități la care poetul orfic, vizionar, recurge în căutarea absolutului[16]. Diferența dintre demon și titan ține nu doar de regim (nocturn sau diurn), ci și de structura spirituală și natura conștiinței: demonul se răzvrătește împotriva unui demiurg *care i-a răpit visul*, iar revolta lui, cu semnificații tragice, are *resort individual*, căci el e artist; ulterior, el e confirmat ca un civilizator; titanul există *pentru ceilalți* și insurgența lui e activă, *tragismul proiectându-se în plan individual ca pedeapsă și sacrificiu insuportabil,*

---

[13] Eugen Todoran, *op. cit.*, p. 107.

[14] Vezi Eugen Todoran, *Mihai Eminescu. Epopeea română*, Iași, Editura Junimea, 1981. Revenire asupra studiului anterior, *Eminescu*, București, Editura Minerva, 1972.

[15] *Ibidem*, p. 234.

[16] Vezi Hermine Riffaterre, *L'Orphisme dans la poésie romantique*, Editions Nizet, 1970, p. 140, apud Eugen Todoran, *Mihai Eminescu...*, p. 236.

Scanned with OKEN Scanner

dar asumat, în numele colectivității. Ambii reprezintă, prin **gândire**, puterea de a modifica ordinea impusă de Demiurg.

Călugărul ascet din poemul eminescian, „prigonit de visuri și de gânduri", bând apă de mare și vrând să-și scurteze viața, are toate calitățile orfice: el se purifică de suferință prin asceză și cântecul lui are tristețea amară care mișcă pietrele și oprește timpul („Arfa a cărei sunet e turbur, tremurat,/ Arfa care din pietre durerile le cheamă,/ Din stâncile stârpite, din valu-nfuriat..."). Tot cântarea e cea care dă visului de iubire chip aievea, cu gând din gândul său.

Dar Orfeu purta și atributele *filosofului*, nu numai pe cele ale cântărețului. De numele lui se leagă cultul dionisiac (vinul rubiniu e un simbol sugestiv în *Povestea magului...*) și prin harul său el poate fi socotit *civilizatorul în sfera spirituală* al omului. André Boulanger vorbește în cartea sa[17] despre *răsturnarea* termenilor de viață și moarte, în virtutea căreia destinul călugărului e „răzgândit" și reformulat în transcendent – „o viziune încărcată de mâhnire asupra existenței omenești, ce își îndreaptă toate nădejdile către lumea cealaltă"[18]. De fapt, romantismul a extins semnificațiile orfismului, de care a legat în principal tema *căutării absolutului*. Coborârea în Infern echivalează călătoriei spre Centru sau, cum spune Eugen Todoran, cunoașterii de sine, cale spre divinizare. „Un fel de mitologie romantică se înscrie sub semnul legendarului personaj, pentru a denumi așteptarea unei revelații, obsesia necunoscutului, sentimentul eternității, încercat față de toate cele trecătoare"[19], ceea ce se verifică în cazul eroului din *Povestea magului...* În context mito-poetic, călugărului în ipostază orfică i se redă șansa de a recupera idealul pierdut, visul de iubire. Redefinit astfel, geniul-împărat transcende în altă lume, acolo unde Ea „trăiește mai departe".

Orficul spera în mântuire într-o lume de dincolo, călugărul se împlinește prin iubire (după ce se va fi purificat) în această lume a lutului: „«E-aievea acea ființă, visele-ți nu te mint,/ Dar nu-i aici în lume... E sufletu-unei moarte/ Pe care-nsă eu însumi pot ca să-l reaprind./ Pot s-o topesc în forma de lut care s-o poarte/ Și idealu-eteric în lut eu pot să-l prind,/ Dar nu aici. – Aicea de viață n-are parte;/ Vom merge-n lumea unde trăiește mai departe»". Mântuirea și împlinirea,

---

[17] André Boulanger, *Orfeu. Legături între orfism și creștinism*, trad.: Dan Stanciu, București, Editura Meta, 1992.

[18] *Ibidem*, p. 34.

[19] Eugen Todoran, *Mihai Eminescu...*, p. 264.

Scanned with OKEN Scanner

salvatoare, ar anula tragicul condiției sale. Nefericirea geniului-demon (v. nota poetului pe marginea manuscrisului *Luceafărului*) nu s-ar mai verifica aici. Dar *atingerea absolutului* este un efect al *magiei*, al tendinței geniului-demiurg de asumare a celeilalte ipostaze, a geniului-artist-ascet, și ea **nu este posibilă** în lumea umanului. Instanță ordonatoare, cu atribute ce-l leagă de lumea umană, el trăiește tendința de obiectivare în această lume, dar nu izbutește să împlinească visul *decât în transcendent*.

Dincolo de ambiguități, de multitudinea sensurilor, *Povestea magului...* e un poem simfonic, pe care I. Negoițescu îl caracteriza foarte inspirat și expresiv: „Ceea ce dă totuși poemului farmecul deosebit, unicitatea în literatura română, rămâne puritatea de plângere genuină a viziunilor, sunetul blând și fin ostenit, adolescența toropită de venin, frăgezimea unei imaginații care a încordat cea mai delicată liră din poezia română”[20].

GENIUL-TITAN. Ipostaza geniului-dascăl din *Scrisoarea I* este, probabil, cea mai apropiată de imaginea pe care romantismul i-a construit-o geniului. Cugetătorul în al cărui deget e universul întreg **gândește devenirea** raportând prezentul la un timp revolut, al originii, și proiectând-o apoi în viitorul apocaliptic. Astfel, *gândirea* stăpânește timp și spațiu, ieșind din ființă, din corpul trecător de carne și sfidând nerecunoașterea din partea omenirii. Superior, disprețuind gloria postumă, dascălul este deasupra acesteia, deținând tainele universului, care capătă prin cunoaștere valoare absolută. În nemurirea rece în care nu mai are nevoie de nicio recunoaștere, geniul se detașează de ființa al cărei chip l-a luat ca obiectivare, de trupul peste care „o lopată de țărână se depune”. Cum pentru înțelegerea comună Ideea sa rămâne străină, posteritatea nu va avea de ce să păstreze memoria lui, memoria *biografiei* sale, pe care, oricum, o reduce la „păcate și vină”. **Ideea** însă e intangibilă ca și lumina Luceafărului, încât existența concretă a dascălului se definește în tragismul ei ca *persistență în actul cunoașterii* prin care sfidează moartea. El dăinuie prin geniul lui pur și prin sufletul universal, asemeni tuturor daimonilor:

---

[20] Ion Negoițescu, *op. cit.*, p. 47.

Scanned with OKEN Scanner

Că dincolo de groapă imperiu n-ai o lume,
De asta ție n-are de ce să-ți pară rău;
A geniului imperiu: gândirea lui – anume;
A sufletului spațiu e însuși el. Ca grâu
Vei semăna în ceruri a gândurilor sume
Și-atunci realizare vor fi, **vor sta** mereu.
Că-n lumea dinafară tu nu ai moștenire,
A pus în tine Domnul **nemargini de gândire** (s.n.).

Gândirea și *sufletul* dascălului sunt singurele repere majore, axiologic vorbind, prin care universul capătă sens, raportându-se la conștiință. Gândirea și instalarea în „confortul" meditației ar părea că asigură cugetătorului detașarea eliberatoare de tot ce reprezintă constrângerile existenței limitate pe pământ și poziția centripetă. Ceea ce spera să dobândească geniul după experimentarea suferinței – în *Odă* sau în *Glossă*. Imaginea dascălului e aceea a unui **ascet** care „într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate", „sub frunte-i viitorul și trecutul se închiagă", „Noaptea-adâncă-a veciniciei el în șiruri o desleagă", „sprijină lumea și vecia într-un număr" – altfel spus, în afara gândirii lui, lumea scapă de sub criteriile raționalității/iraționalității umane. Care e sensul efortului gânditorului pentru umanitate? Omenirea nu e conștientă de aportul dascălului, ea măsoară măreția lui cu „biografia subțire" și-i reduce lucrarea la îngustimea perspectivei sale. Între nerecunoaștere și singurătate absolută, bătrânul dascăl împlinește rolul titanian al civilizatorului. El concurează pe Dumnezeu însuși prin cunoaștere și lucrare sibilinică.

Totuși, poemul *Scrisoarea I* nu este un rechizitoriu violent făcut omenirii pentru opacitatea sa în raport cu valoarea lucrării dascălului, ci are calmul sarcastic și pe alocuri amar al unei satire deloc pătimașe.

Măsura *tragismului* condiției și conștiinței dascălului o relevă izolarea în ascetism – fără clamarea suferinței, ci într-o asumare tăcută. *Lumina* acestui „suflet chinuit" poate răzbate dincolo de acceptarea din partea contemporanilor, într-o posteritate virtual evoluată. Dar, între limitele condiției sale umane, raportate la prezent, angajarea pe terenul cunoașterii și atitudinea superioară a gânditorului nu pot fi privite ca deșertăciuni, chiar dacă nu sunt răsplătite. Nu recompensă așteaptă bătrânul dascăl, după cum nici poetul de geniu nu așteaptă recunoașterea: „Laudele lor desigur m-ar mâhni peste măsură" (*Scrisoarea II*). Viața gândito-

Scanned with OKEN Scanner

rului e dedicată **necondiționat** cunoașterii, sărăcia, precaritatea ființei sale fizice fiind tocmai ele în măsură să confirme raportarea la absolut și nu ancorarea în cotidian. Lumina și negativismul sunt incompatibile. Nu pesimism inspiră poemul, ci o idee nobilă, ascendentă, eroică, exprimată ca antifrază printr-o imagine poetică simbolică și înaltă, construită pe antiteză.

În textele colaterale (*Ca o făclie...*, O, *stingă-se a vieții...*) imaginea geniului și a omului comun, dar conștient de nimicnicia sa, apar spre a se croi pe marginea destinului lor meditația amară, agravată de timpul ce face lucrurile să odihnească „în raza gândirii cei eterne". „Neîncetățeniți", dar niciodată „străini" în veacul lor, geniile sunt martorii adevărului și protectorii vieții în deplinătatea ei: „Oricât se schimbe lumea, de cade ori de crește,/ În dreapta-vă oglindă de-a pururi se găsește". Mai mult, meditația e „stimulată" de sentimentul de a-și fi greșit viața și menirea (*O, stingă-se a vieții...*, var.), de constatarea că nașterea sa e „greșeală", de gândul ratării norocului, de gândul nașterii și al morții, fenomene ce țin de condiția omului – jucărie a Demiurgului. *A deține adevărul e împovărător*, înseamnă a se situa în poziție echidistantă, imparțial, detașat, în vreme ce amăgirea e balsam: „Icoanele frumoase și dulci… a slăbiciunii", vederea unilaterală, visurile țin la adăpost de „primejdia" cunoașterii. Revoltat, poetul caută un înțeles: „Dacă n-ai dat menire, tu, zar al sorții rele,/ La ce mi-ai dat știința nimicniciei mele[?]" (var.). Înfășurat în manta poetului nemuritor și suferind, el se întreabă: „În veacul nostru, am fost sau sunt eu unic/ Ce fără să știu unde pe-a lumii valuri lunic[?]". Imaginea e ambiguă: este el Poetul care și-a ratat menirea de a îndrepta lumea, desprinzându-se din stirpea muritorilor? sau este omul comun conștient de limitele sale, care ar fi visat să fie unic?

Titanul răzvrătit împotriva divinității are, în viziunile moderne, *măreție*. Sacrificiul său capătă sensul înfruntării unei limite pe care o conștientizează tocmai prin faptul că nu o poate depăși, dar și-o asumă disprețuind neputința – a sa și a altora, pentru care viața „e lungă adormire". De aceea, moartea, limita inexorabilă, dă gravitate actelor titanului ce se înverșunează în luptă și nu se teme de *veșnicia* morții:

O, moarte, dulce-amică – sub mantia ta largă
Acoperi fericiții – și magica ta vargă
Atinge câte-o frunte de om, ce te dorește:
Îl face ca Titanii de tot disprețuiește,

Scanned with OKEN Scanner

Despreţuieşte lumea, pe sine – şi-n sfârşit –
Despreţuieşte gândirea că e despreţuit...

Şi dacă aceste ipostaze, precum poetul vizionar Mureşanu sau proletarul, *angajaţi* în acţiunea socială cu ecou istoric, cad în meditaţia **sceptic**-ironică, atitudinea lor se înscrie în egală măsură în ordinea actelor de negare a divinităţii malefice („le mauvais Demiurge"), devenind în esenţă *acte pozitive* de *afirmare indirectă a binelui* care trebuie să substituie răul. Este un scenariu dualist, spune Iosif Cheie-Pantea, acela în care „inversarea valorilor declanşează apologia frenetică a lui Satan"[21]. „Sarcasmul, dispreţul pentru anumite forme sociale ale vieţii trecătoare, asupra momentului istoric care-i justifica astfel de meditaţii, nu exclude, ci implică o încredere în progresul social, tocmai pentru că răul constituie forţa motrice a dezvoltării istorice. Meditând asupra acestui rău, titanul eminescian dovedeşte nu atât un pesimism al poetului, cât tendinţa de a face din el un erou tragic, după modelul lui Faust"[22], notează Eugen Todoran, care admite, totuşi, existenţa unui „pesimism" şi a unui „optimism" la Eminescu, a căror contradicţie e explicată de influenţa spaţiului social – idee asupra cărora avem serioase rezerve.

DEMONUL-TITAN. Un studiu aplicat, cu structură comparativă, este cartea Elvirei Sorohan *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu şi Eminescu*[23]. Îl citãm aici şi pentru numeroasele idei de profunzime, dar şi pentru inadvertenţele sale – ambele stimulative, din punctul nostru de vedere. În linii mari, insurgenţa poetului captează câteva trăsături semnificative, precum suportul meditativ al revoltei, demonismul/titanismul revoltaţilor, luciditatea şi activismul acestora, sentimentul damnării succesiv *hybris*-ului, polemismul şi spiritul critic, nihilismul cu influenţă pozitivă asupra maselor, credinţa în efectul reparator al *discursului revoltei.* Că acest discurs nu e lamentaţie, că între lamentaţie şi atitudine eroică e o contradicţie ireconciliabilă, că revolta şi pesimismul se exclud, că între structura spirituală a poetului şi cea a lui Schopenhauer „corespondenţa" e cel puţin discutabilă constituie opinii ale noastre care contrazic afirmaţiile autoarei.

---

[21] Iosif Cheie-Pantea, *Ideea Eminescu...*, p. 24.
[22] Eugen Todoran, *Eminescu*, p. 299.
[23] Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

Scanned with OKEN Scanner

Conștiință lucidă, excepțională, tragică, Eminescu ia seama la alcătuirea lumii (nu neapărat a lumii contemporane lui), o judecă, o critică, *se revoltă* împotriva strâmbătății alcătuirii sale, denunță virulent mizeria umană și nedreptatea, destituie demagogie, nonvalori și impotențe, neagă, tăvălește în praf omenirea și pe conducătorii ei, pune pe seama răului-*sâmbure al lumii* nefericirea celor mulți și a individului. Publicistica politică e o confirmare a acestor intenții și atitudini. Dar, din patima sa și din acest atac necruțător răzbate același sens ascendent pe care l-am identificat în texte de altă factură, unele așa-zis pesimiste. Revolta este o atitudine definitorie pentru demon și titan, ea e un indiciu al angajării și confruntării faptice sau de idei: „Titanismul este la Eminescu mai mult decât o temă, e stare de spirit și legea internă care comandă organizarea întregii sale opere. Negativismul social, despre care s-a vorbit repetat, e un punct de conjuncție între natura lui interioară nereprimată și condițiile exterioare"[24]. În ceea ce-l privește pe Eminescu, „gândirea lui e infinit mai incisivă decât a oricărui romantic german. Stilul și eficacitatea filosofiei sale sociale îl alătură revoltaților englezi Shelley și Coleridge, poeți care au și oferit motive de studii comparatiste. [...] Setea de adevăruri universale, supraistorice, motivând declarata atracție irezistibilă a modelului shakespearian, întâlnește spiritele celor doi scriitori peste timp"[25].

Tragismul condiției titaniene este susținut de *descoperirea limitei* sale *umane* tocmai în momentul în care el atinge, *triumfător*, prin act, ceea ce divinitatea i-a refuzat – lui și oamenilor. *Asumarea damnării* ca urmare a actului civilizator, precum și a nerecunoașterii sale de către omenire descriu același tragism. Aici viziunea modernă se detașează de cea antică: înfrângerea eroului tragic antic devenea prilej al *meditației resemnate*, în ordine etică, asupra inexorabilității destinului, și uneori chiar al lamentației.

Tânărul din *Înger și demon* este o altă ipostază a daimonului. Natură angelică, dar umană, el vrea să răstoarne o ordine pe care o constată strâmbă și căreia nu i se poate integra: „Am urmat pământul ista, vremea mea, viața, poporul,/ Cu gândirile-mi rebele contra cerului deschis". Rebeliunea sa îndreptată împotriva lumii strâmbe, dar și contra divinității înseamnă nesupunere la tot ce ține de îngrădirea libertății omului. Legi nedrepte și religie oprimantă reprezintă, ca și

[24] Elvira Sorohan, *op. cit.*, p. 207.
[25] *Ibidem*, p. 205.

Scanned with OKEN Scanner

pentru proletarul din poemul omonim, motive ale insurgenței și ale dorinței de eliberare. Damnarea ar fi repercusiunea actelor și a gândirilor sale și ea ar veni **din partea oamenilor**. Căci oamenii fie nu înțeleg actele sale, fie uită valoarea lor, fie pun sub filtrul represiv al religiei orice act civilizator. **Eroii sunt ființe tragice.** Niciodată posteritatea nu-i iartă pentru faptele lor salvatoare. Totdeauna contemporanii duc în derizoriu actele mărețe.

Așadar, demonul-erou din acest poem moare după ce va fi slujit **viața** și va fi înfruntat cerul prin **gândire**. Căderea lui, ca a lui Dan-Dionis, e alinată prin iubire. „Amorul de drept și bine" purtat de demon îl definește ca înger rebel și agonia seamănă unui sacrificiu, unei crucificări: „Coatele pe brațul crucii le destinde și le-așază". Tragică este această condiție a celui care moare, în vreme ce în lumea aceasta destinul lui (dacă va fi existat unul) e sacrificial: lumea lui nu-l acceptă, nu-l primește, ci îl crucifică.

Dacă viziunea eminesciană asupra soartei daimonului-titan a fost interpretată prin raportare la o divinitate malefică sau demonizată, în cazul acestui poem, tânăr fiind, poetul nu ajunsese la această reinterpretare a divinului. Suferința demonului din *Înger și demon* vine din opacitatea omenirii la sacrificiul său. Religia este o instituție, credința e în suflet și în conștiință. Istoria – memorie a posterității, e interpretarea adevărului de către mințile oamenilor și prin interesele lor. De aceea, demonul de aici e o ființă tragică, în ciuda „salvării", alinării sale prin iubire, în ceasul ultim. Această mântuire e mai degrabă proiecția transcendentului în ordine ontică, soluție ascendentă, dar idealistă, ce subliniază tragismul eroului prometeic. Eroicul este un concept la care ar trebui să raportăm cu insistență eminescianismul, și nu neapărat în accepțiunea comună, ci în aceea de „desăvârșire în nereușită", cum spunea Jaspers:

> Acceptând evidența lumii sociale, conștient ca și Goethe că „gloria ta constă în a nu reuși", Eminescu a consacrat în literatura română atitudinea insurgentă ca principiu necesar, cu sporire creator, și cel cu adevărat hotărâtor în influența mental modelatoare, fără limite, a operei sale. Înrâurirea fascinantă a geniului se motivează cu puterea lui excepțională de a-și asocia impersonal experiența întregii umanități, ca și năzuințele ei.[26]

Despre *Înger și demon* s-a spus că e un fragment dintr-un proiect amplu de poem sau tragedie, *Demonul* sau *Demon și înger*, din care a mai rămas *Demonism*

---

[26] *Ibidem*, p. 222.

Scanned with OKEN Scanner

și *Miradoniz*. Prima variantă purta titlul *E îngerul tău or umbra ta?* și era scrisă la persoana întâi. Cum se vede, imaginea demonului l-a preocupat de timpuriu, de prin 1872. Într-una dintre variantele următoare, se află patru strofe înrudite cu *Împărat și proletar*, de care se apropie prin ideea răzvrătirii cu motivație socială. Așadar, iubirea și răzvrătirea, idealul feminin și eroul, îngerul și demonul sunt teme-pereche în mai multe creații construite pe antiteză. Erosul reprezintă „ideea de «împăcare» între Timp și Moarte"[27], unitatea contrariilor, refacerea armoniei interioare a eroului răscolit de îndoială și revoltă. Eros trage după sine pe Thanatos.

Asupra dezambiguizării demon-titan s-a pronunțat Eugen Todoran în studiul citat, din 1981[28], în care pune în discuție „orphismul", „structurile antropologice ale imaginarului", mitul prometeic – în viziunea a diverși autori occidentali. Concepte corelative, demonul și titanul eminescieni sunt definiți în determinările lor originare, mitice. **Demonul** – ca „văzător al «invizibilului», termenul putând denumi o experiență a interiorizării «potrivniciei» în sufletul uman, pentru refacerea «unității» lumii într-o stare spirituală originară, vecină cu «misterul» și măsurată cu «absolutul»"[29] – aparține *regimului nocturn*, cum spune Gilbert Durand. **Titanul** este „vizionarul ca *erou*", „profet civilizator al omului, este văzătorul «vizibilului», termenul putând denumi o experiență externă a faptelor de «potrivnicie» a omului, oricare ar fi limita căreia el se supune, *starea activă a eroului*, principiul *acțiunii* în serviciul civilizației și culturii umane, ale cărei simboluri poetice exprimă înălțarea, ascensiunea, eliberarea"[30]; titanul aparține *regimului diurn*. Orfeu și Prometeu sunt imaginile reprezentative. Infernul vs. focul și lumina. Demonul și titanul sunt „modalități **orphice** ale poetului «vizionar»" (s.n.)[31], în sensul în care aspirația ascensională se ipostaziază ca descindere în tenebre. „*Demonul*, prin coborârea lui din mit în istorie, va dobândi atributele *titanului*, ale titanului *modern*."[32] (s.a.)

---

[27] Eugen Todoran, *Mihai Eminescu...*, p. 290. Idee discutată sugestiv de Gilbert Durand.
[28] *Ibidem*, p. 228-334.
[29] *Ibidem*, p. 243.
[30] *Ibidem*, p. 242-243.
[31] *Ibidem*.
[32] *Ibidem*, p. 227.

Scanned with OKEN Scanner

Zeu, titan și om se situează, în poemul *Demonism*, într-un cerc dialectic în care doar **titanul** apare, tragic-eroic, ca reprezentare a triumfului în și întru spirit. Divinitatea cu frunte înnourată, Dumnezeu puternic, **rău** și egoist, a făcut să se nască ființele care-i seamănă, oamenii, a căror neputință comică e amuzamentul zeului bătrân. Măreția omului, moștenită de la titanul Pământ, „E o gândire-adâncă și-ndrăzneață/ Pentru ce el fu condamnat la moarte", înfrântă însă de mai puternicul egoism, de „dorința de mărire și putere" ce vin de la zeul creator. „Întoarcerea la fire și dreptate" rămâne imposibilă. Viața noastră e întemeiată pe rău, nedreptate și minciună, iar nefericirea ne vine din conștiința morții. Răi asemeni zeului, dar neputincioși, rămânem ridicoli. Această imagine jalnică a ființei umane, a cărei viață e ironie și eternă nefericire, e pedeapsa zeului aruncată asupra titanului mort. Actul înălțător al titanului e neînțeles de oameni: „În van. Viața, sufletul, rațiunea/ – Scânteia care o numim divină –/ Ne face a ne înșăla asupra firii/ Și-a n-o-nțelege...". Așadar, viața, sufletul și rațiunea moștenite de la titanul-pământ sunt chiar piedicile în calea înțelegerii *firii*.

Demonul, prin revolta sa contra cerului, a devenit *titan* și rebeliunea sa „face din răul pământesc o forță a binelui"[33], chiar dacă omenirea e nerecunoscătoare. Răul învinge pentru că are **puterea** de-a învinge; „Dreptatea nu-i nimic făr' de **putere**" (s.n.). Omul râvnește la unicitatea zeului, dar și la puterea acestuia. Titanul însă vrea să destituie răul odată cu uzurparea zeului, însă nu pentru a se pune pe sine mai presus de zeu, ci pentru a salva de la nefericire omenirea. Dar, din perspectivă modernă, titanul nu mai este cel măreț în înfrângere, conștient de „vinovăția" sa, ci **eroul** care înalță prin căderea lui întreaga omenire, **făcând din rău pârghia binelui**.

Denunțul din *Demonism*, cu nota lui sarcastic-amară, e necruțător – el face din poet o instanță excentrică, superioară, egală demonului-titan. Insurgența sa exaltă triumful în înfrângere al titanului Pământ și se identifică voinței imperioase de *a aduce dreptate în lume:* „Prin definiție incompatibil cu revolta individualistă, pentru sine, titanismul se manifestă, la personajul eminescian, cu toată amplitudinea, *aproape numai ca act de gândire*, concentrând largi aspirații *colective*. [...] Aidoma modelului antic, el arată semenilor calea"[34] (s.n.).

---

[33] *Ibidem*, p. 249.

[34] Elvira Sorohan, *op. cit.*, p. 204.

Scanned with OKEN Scanner

Finalul poemului răstoarnă perspectiva: însuși Dumnezeul bătrân râde **ironic** de „deșertăciunea viermilor cruzi, ce s-asamăn cu el"... În ironia lui e conștiința propriei neputințe. Așadar, ideea poemului, *ascendentă*, în sensul unui activism istoric, nu e dezgustul față de ființa umană, ci *destituirea răului din lume:* „Atitudinea lui [a poetului] este pozitivă, expurgată de negativismul egoist de factură schopenhaueriană, față de care își ia, cel puțin prin revoltă și solidaritate generos umană, o considerabilă distanță. Nici conștiința limitei, prezentă la Eminescu, n-a anihilat spiritul său protestatar și polemic față de contradicțiile prezentului"[35]. În fapt, scenariul dualist despre care vorbea Iosif Cheie-Pantea propune o idee de același tip sau cel puțin ambiguă: dacă răul e sâmburul lumii, garanție a mișcării și devenirii, destituirea lui e un deziderat caduc și steril.

Simbol revoluționar al idealurilor de dreptate este **Andrei Mureșanu** (în poemul omonim), meditativul, vizionarul, a cărui gândire și rebeliune demistifică sorgintea pozitivă a lumii născute de Dumnezeu. Împotriva acestuia Mureșanu, demon și titan, geniu al faptei, dar cu structură meditativă, ca și tânărul din *Înger și demon*, ridică protestul său, împlinind, indirect, elogiul unei patrii ideale a binelui. În sensul acesta s-ar explica elogiul adus lui Satan, „geniu al disperării", „Arhanghel al morții" care salvează omenirea de răul din ea și neagă, astfel, divinitatea egoistă (acest elogiu este expresia răzbunării pe propria neputință, spune Elvira Sorohan). Meditația lui Mureșanu, în regim nocturn, la ceas magic, când durata încremenește și luna adormită trezește gândirile amare ale poetului, e devansată de cântare: dacă gândul „nu poate să rup-acea perdea,/ Ce-ascunde viitorul puternic după ea", cântarea lui preia „vocea măreață" a undelor râului-timp. În tot discursul lui Mureșanu e patosul generației aceluia, înflăcărarea și revolta romantică și revoluționară ale luptătorului. Și pentru a depune mărturie asupra acestei energii, constatările amare asupra răului ca sâmbure al lumii, asupra nedreptății, inegalităților, strâmbătății și deșertăciunii omenirii, ironia capătă virulență și nu lipsește sarcasmul: „Apoi este și drept, cuminte,/ Ca proști să ducă greul, astuții să domnească...".

Dar Mureșanu nu poate pleda pentru moarte, ci, ca idol al timpului său de aspirație către absolut, el cere „geniului disperării", Satan, să stingă „cuvântul nimicirii/ Adânc, demonic-rece ce-n sufletu-mi trăiește", visând la recuperarea

[35] *Ibidem*, p. 216.

Scanned with OKEN Scanner

patriei ideale pe care n-a dobândit-o prin luptă. Gândirea sa, *tragică* precum condiția poporului său este, exaltă șirul pătimirilor acestui popor, întărit astfel în suferință. Ipostaza de mântuitor a lui Mureșanu este cea visată de poet însuși. Învins, el ia atitudine problematică și încearcă fie să substituie lumii reale (istoriei) una iluzorie, proiecție a visului său, fie să dezvăluie lumii sensul adânc al gestului lui Satan cu care s-ar identifica. În atitudinea lui Mureșanu nu se dizolvă, însă, potențialul *distructiv* al lui Satan, ci *revolta demonului împotriva propriei neputințe de a schimba cursul istoriei* văzute ca repetiție nesfârșită de cicluri.

Eroică, în esență, această atitudine lua în varianta din 1871 forma îndemnului la fapta ce înfruntă răul și care exclude posibilitatea oferită de credința dogmatică, aceea a salvării în paradisul extramundan, opunându-i împlinirea **aici**:

Răbdarea cine-o are, târască-se-nsetat.
Voi soarbeți picătura de timp ce o aveți,
Aici fiți mari, puternici, aici fiți fericiți –
Aici spirit, curagiul și pumnii au valoare.
În mână de vei prinde-a istoriei carte
Și dacă tu de frică sau poate de rușine
În faptele ei rele nu vei încifra bine,
Vedea-vei cum sub ochii-ți în plin se desfășoară
Răul și iarăși răul – că vremea se măsoară
După a răutății păsire. *Rău și ură*
Dacă nu sunt, nu este istorie.

Finalul acestei variante proiectează dorința-viziune a poetului tribun: „O, nație iubită!/ Vei înțelege doru-mi, vei ști să-l prețuiești?/ Voi să te văd, iubito! Nu fericită – *mare!*". Vizionarismul acestui Orfeu **lucid**, dar încrezător încă, în ciuda scepticismului, anulează negativismul, căruia îi opune alternativa ieșirii de sub zodia răului prin care s-a fortificat: „Eu cred că tot ce este menit de a fi mare/ Să-și înăsprească trebuie superba rădăcină/ Prin viscole turbate, prin arșiță și-ngheț./ Mai tare e-acea stâncă, ce a trecut martiră/ Prin vijelii *mai* multe". Concepând istoria ca dialectică a binelui și răului, poetul luptător Mureșanu se atestă ca o conștiință tragică, pe care o putem asimila titanului.

Abstractizând tot mai mult, Eminescu ajunge la o „intensitate crescândă a liricii de idei"[36] în ultima variantă, cea din 1876. Marcată de vizionarism adoles-

[36] Elvira Sorohan, *op. cit.*, p. 241.

Scanned with OKEN Scanner

centin este prima variantă, virulentă și apăsat insurgentă e cea de-a treia. Ecouri schopenhaueriene și introducerea elementului mitic (Satan), accentul pe luciditatea personajului, meditația pe tema istoriei și conștiința rolului jucat pe scena aceasta sunt evidente în această variantă. „Revelația non-sensului sacrificiului individual și dezinteresat nu e de natură să înăbușe vocația martiriului spiritual. Axiologic interpretând, geniul poartă în sine conștiința propriilor aptitudini și a funcției valorii sale în viața socială. Dovada acestei funcții o face însăși creația"[37], de unde sensul **eroic**, **ascendent**, **sacrificial** al destinului lui Mureșanu, care-și asumă lucid (dar și ironic) durerea și dezgustul, deșertăciunea și moartea:

Bolnav în al meu suflet, cu inima bolnavă,
Eu scormonesc în minte-mi a gândurilor lavă,
Închin a mea viață la scârbă și-ntristare
Și-mi târâi printre anii-mi nefasta arătare...
– Prea bun pentru-a fi mare, prea mândru spre-a fi mic –
Viața-mi, cum o duce tot omul de nimic,
Supus doar ca nealții la suferințe grele,
Unind cu ele știrea nimicniciei mele.[38]

Constatările că „vremea se măsoară/ După a răutății pășire... *Rău și ură/ Dacă nu sunt, nu este istorie*", că *„sâmburele lumii e-eterna răutate!!"* dau și mai mare greutate insurgenței; meditația lui Mureșanu ar duce, firesc, la concluzia că lupta e zadarnică și triumful e totdeauna de partea răului. Dar, sfidând pe Dumnezeu, eroul îi vorbește *comediantului bătrân* ca un nemuritor și reface destinul lui Satan: „Dar, vai, tu știi prea bine că n-am să mor pe veci –/ Că vis e a ta moarte cu slabe mâni și reci", căci destinul lui se va repeta mereu, „un vecinic Ahasver" va reitera revolta și durerea care a pricinuit-o. Așadar, răul, „sâmbure al lumii", determină mersul înainte al omenirii.

Asumându-și înfrângerea, Mureșanu călugărul se dedică muzei sale „cu moartea în suflet" și regăsește armonia interioară în propriul vis devenit materie: „Acopere tu ziua cu-a gândului tău ceață –/ Eu vecinic treaz, din visu-ți voi face o viață", îi spune Regele Somn... Muza e proiecția gândului său vizionar, a absolutului care, spre a-i da sens, îl atrage mereu în ființă, regenerând continuu resursele sale vitale cu „vecinicul vis": „antidotul timpului nu va mai fi căutat la

[37] *Ibidem*, p. 245.
[38] *Mureşanu*, 1876.

Scanned with OKEN Scanner

nivelul suprauman al transcendenței și al purității esențelor, ci în liniștitoarea și calda intimitate a substanței sau în constantele ritmice care scandează fenomene și accidente"[39].

Interpretarea lui Eugen Todoran, în temeiul observațiilor lui Gilbert Durand, pune accent pe semnificațiile mitului orfic al întoarcerii: poetul ar fi „un «demon», un «văzător» și totodată [ca] un «înfăptuitor» al idealului uman, un «titan» a cărui reprezentare ne-o oferă analiza antropologică a miturilor și simbolurilor constitutive ale unei «dialectici a întoarcerii», prin valorificarea Regimului Nocturn al imaginilor în opoziție cu Regimul Diurn, care inversează conținutul lor afectiv, împăcând cele două fețe ale timpului, Chronos și Thanatos, în imaginea eufemistică a lui Eros[40]". (Tot în eros se rezolvă, „compensativ", destinul nefericit al lui Dionis sau al tânărului din *Înger și demon*). Demonicul păstrează sens **orfic** în mai multe poeme eminesciene, în care coborârea în Infern constituie motiv. Negația capătă „semnificația luptei pentru înlăturarea răului din lume"[41], formă de *asociere* cu răul a unui Faust care vrea să afirme binele. Încă o dată: analiza lui E. Todoran valorifică resursele mitice ale poemului *Andrei Mureșanu* (în variantele sale) – asocierea mitului prometeic cu cel orfic și faustian în explicitarea raportului între demon și titan, a semnificațiilor transcendenței, a dialecticii binelui și răului în planul istoriei, plan social și plan filosofic, atracția absolutului, contemplativ și activ în configurația spirituală a demonului-titan, toate întâlnindu-se și conlucrând în spațiul *tragicului*. Față de mitul prometeic, activ într-o istorie care nu cunoaște devenirea, **mitul faustian** intensifică elementul activ proiectându-l într-o istorie a devenirii în spirală, ciclic ascendentă.

Eminescu a concentrat toate aceste multiple valențe ale tragicului, transferându-l într-un moment de cumpănă al istoriei – în care lupta de eliberare a însemnat o schimbare de regim și mentalitate, iar procesul dobândirii identității naționale a făcut primii pași hotărâtori. Un moment al regenerării și emancipării, dar și al unor mari deziluzii. *Trecutul* are, pentru Eminescu, *valoare anticipativă*, înscriindu-se între miturile cu funcție repetitivă și exemplară. Prezentul e imaginea de **criză** a istoriei, pe care marile spirite încearcă s-o reabiliteze.

---

[39] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, trad.: Marcel Aderca, postfață: Cornel Mihai Ionescu, colecția „Mentor", București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 195.

[40] Eugen Todoran, *Mihai Eminescu...*, p. 232.

[41] *Ibidem*, p. 268.

Scanned with OKEN Scanner

Împărat și proletar este, cum se știe, unul dintre poemele care au stimulat cele mai diverse și contrariante interpretări. „Actualizat" înainte de 1990 la modul ignorant sau vulgar sau tezist, el mai are încă de spus ceva...

Raportat la conștiința poetului cu vocația revoltei, *Împărat și proletar* e un text exemplar și reprezentativ pentru viziunea romantică, dacă nu prin gravitatea cuvântului liber, înflăcărat, cel puțin prin aspect compozițional și structural. Ca și în alte texte, *proiecția viitorului în trecut* presupune raportarea la vârstele armoniei, în care voința și gestul prometeic al proletarului își află sensul. Conștiința poetică eminesciană tragică are autenticitate de necontestat. Insurgența nu e o poză romantică, ci un imperativ interior de neînfrânt:

> Încercată de îndoieli și permanent contrariată de dominația milenară a inegalității indivizilor, ființa eminesciană e întreținută de un foarte activ sentiment de revoltă. La nesfârșit interogativă, ea află cauzele inechității, destramă mitul puterii sociale, luminează conștiința și aprinde torța revoluționară a cuvântului agitatoric. Rictusul dezgustului schopenhauerian nu se înscrie niciodată pe masca eroului eminescian, predispus să-și convertească înfrângerea în sporire a propriei superiorități de ordin psihic și intelectual[42].

Decepția, dezgustul nu sunt sentimente ale ființei dezarmate sau nihiliste, ci reacții convertite în revoltă cruntă, în **instrument de pedepsire** a dezagregării lumilor armonice.

Prototipul proletarului include dimensiunea **reflexivă** și pe cea **activă**, complex nuanțat psihologic, purtat în teritoriul miticului: „Un Prometeu modern e proletarul înfășurat în stindardul roșu al luptei. În tot ce spune se eliberează răzvrătirea până atunci lipsită de cutezanța acțiunii. Proletarul este și el un filosof al existenței omului în lume și mai ales în societate"[43], dar un filosof în revoltă care, adresându-se mulțimii, preia rolul incitatorului capabil să miște masele, să inflameze spirite, să schimbe mentalități. Atribute titaniene, în cele din urmă, manifestate prin cuvânt, prin idee. Desigur, unele dintre ideile clamate de proletar sunt de sursă schopenhauerianăă, cum s-a observat adesea. Nota polemică energic vituperantă are finalitate fermă, agitatorică, e element activ, detașându-se clar de atitudinea filosofului german: „Spre deosebire de filosoful german, el caută

---

[42] Elvira Sorohan, *op. cit.*, p. 217.

[43] *Ibidem*, p. 261.

Scanned with OKEN Scanner

soluții de ameliorare a vieții omului în istorie, chiar dacă viziunea este utopică"[44]. Negativismul se manifestă menipeic, destituind „morala" așa-zis creștină impusă ca anestezic de clasele avute. Cele șase strofe-îndemn la insurgență teribilă, insurgență nivelatoare, sunt relevante și pentru atitudinea tragic-eroică, neresemnată cu iluzia răsplatei post-mortem. Concepția eminesciană asupra democrației se exprimă în idei extreme, incendiare, distructive, pornind de la identificarea artei, ca lux, cu *imoralitatea*, a religiei cu *minciuna* și *fraza*. Perversiunea artei naște, ca revers, o ideologie frustă, brutală și rece, dar perfect justificată de sentimentul umilirii ființei muncitoare, creatoare. Sanificarea socială presupune revenirea la vârsta mitică, a începuturilor, prin acțiunea radicală a catastrofei pedepsitoare și reinstauratoare de nouă lume. Verbul marțial pus în slujba acțiunii devastatoare a maselor e poate cel mai puternic argument al **anti-pesimismului** eminescian. *Căci fără speranța în puterea restauratoare a cuvântului care ar fi sensul acestui discurs atât de energic?* Fără *meliorism*, orice opintire la carul istoriei ar însemna ea ceva?

Geniu politic, Cezarul din *Împărat și proletar*, un fel de ipostază a regelui tragic Lear, e și el un damnat al cărui scepticism pare masca revoltei împotriva divinității care și-a arătat fața malefică. În subtext, meditația lui ascunde nostalgia unei patrii ideale în care visul nu se sfârșește cu moarte. Discursul împăratului e complementar discursului proletarului, având ca substrat gândirea schopenhaueriană, marcată de frustrare. Atributul major al Cezarului e **puterea**, iar **setea de glorie** e stimulul prim și cel mai energic al traiectoriei sale în planul istoriei. Cezarul e activ doar sub aceste imperative interioare – pe care poetul le-a transfigurat și-n alte texte ca reprezentări ale răului.

Pe de altă parte, Cezarul, figură emblematică asimilabilă unui *raisonneur* – după interpretarea Elvirei Sorohan – apare ca ipostază a monarhului-filosof: palid, traversând mulțimea „în faeton de gală", „în gânduri adâncit", conștient că „poporul tăcut și umilit" e nefericit; cu mintea pătrunzătoare, cu înțelegerea superioară și conștiința că destinele celorlalți sunt la îndemâna voinței sale, că *„Mărirea-i e în taină legată de acești"*; **singur** în mărirea sa, lipsit de iubire, el e convins că „principiul rău,/ Nedreptul și minciuna al lumii duce frâu". Istoria se repetă, mecanica ei imuabilă are substrat ironic dureros: monarhul își salută sobru

[44] *Ibidem*, p. 266.

Scanned with OKEN Scanner

supușii, gândind, ca și poetul: „De ați lipsi din lume, voi cauza-ntunecoasă/ De răsturnări mărețe, mărirea-i radioasă,/ Cezarul, chiar Cezarul de mult ar fi căzut". El – lumină; ei – umbre... Părăsiți de încredere, împietriți în suferință și nemiloși, disprețuind dreptatea și binele, masele reprezintă „puteri îngrozitoare", dar... „La jugu-i el silește pe cei ce l-au urât".

Într-o secvență următoare, imaginea Cezarului e proiectată într-un alt peisaj, în estetizare romantică: „Pe maluri sdrumicate de aiurirea mării", lângă trunchiul plecat al salciei plângătoare, în zefirul nopții înstelate și în cadența valurilor domoale. „Moșneagul rege Lear", cu barba albă și fruntea-ntunecată, deslușește cu mintea „tot sensul de tablouri/ A vieții sclipitoare". Destinele umane au aceeași determinare; sclav și rege sunt aidoma, au același „înțeles", dar față diferită, după cum sâmburul măririi rodește în fiecare:

„În orice om o lume își face încercarea,
Bătrânul Demiurgos se opintește-n van;
În orice minte lumea își pune întrebarea
Din nou: de unde vine și unde merge floarea
Dorințelor obscure sădite în noian?

Al lumii-ntregul sâmbur, dorința-i și mărirea,
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Svârlire hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.

În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină,
Și-n toată omenirea în veci același om".

Meditația amară a Cezarului e marcată de sentimentul zădărniciei, căci totalizarea experiențelor proprii – eforturi de a transforma lumea, de a drege răul din ea – se concretizează în „eternă alergare", vis încheiat trist cu moarte. Omenirea e neschimbabilă, Cezarul îi constată rotirea pe loc sau, cel puțin la nivel individual, la nivelul unei vieți de om, schimbarea imperceptibilă. Concluzia „«*Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi*»", formulată și în *Mortua est!*..., nuanțată în *Rime alegorice*, păstrează semnificațiile pe care le-a avut[45]: „moartea-i muma vie-

[45] „Nostalgia neantului, atunci când apare în finalul unor poeme de tinerețe, e doar componentă a retoricii poetice, o cale de ieșire" (Elvira Sorohan, *op. cit.*, p. 228).

Scanned with OKEN Scanner

ții", așadar sensul perpetuității, al revenirii eterne la identic, persistența în viață ca scop universal, dorința de a fi, ca lege „cosmică", trebuie privite ca garanție a triumfului vieții, chiar dacă individul se simte „trădat" de ea. Conștiință lucidă, împăratul meditează asupra propriei existențe supuse *limitelor*. Cele mai grave sunt aceea a eșecului ca monarh și cea a morții.

În împăcarea stărilor sociale aflate în conflict Elvira Sorohan vede o soluție netragică. Dar reușește detensionarea să instaureze o liniște a spiritului, care nu mai poate produce decât împăcarea cu sine? Să ne reamintim că încercarea poetului de a face inteligibil rolul monarhului, de a-l „umaniza", de a-l face „tolerabil" prin raportare la destinul proletariatului vine **după** incendiul comunard. Este o înălțare în idee a conflictului dintre legea naturală și legea umană.

Imaginea Cezarului este „emblemă a eroului tragic eminescian", apreciază Ioana Em. Petrescu[46]. El „are luciditatea geniului schopenhauerian, dar care nu se refugiază în contemplarea îndurerată a universului rău, condamnând demiurgul identificat cu voința oarbă"[47], ci constată „ironia propriului destin", asumându-și-l. „În lumea zeilor morți, Cezarul, creator de ordine, creator de imperii în istorie, creator de lumi în gândire, poartă, cu paloarea și răceala adâncii sale tristeți, povara celui condamnat să se substituie divinității."[48] O povară greu de asociat cu umanul, încât Cezarul apare, prin rolul său de substituție, un purtător de atribute majore, din sfera nemuririi și forței, dar, din punctul nostru de vedere, **lipsit de solidaritate** cu cei pe care i-a supus.

Noi credem că tragismul conștiinței **proletarului** se atestă prin forța verbului și a acțiunii. Căci nu monarhul este *motorul* civilizației, ci proletarul care se revoltă. „Bătrânul rege Lear", Cezarul, rămâne „personaj" tragic al unei confruntări dramatice, atât cât se situează în miezul unei **lumi-text**, ca acela al unei tragedii. Dar pe noi nu ne interesează tragedia ca transfigurare a realității, silită să intre într-un tipar (tipar estetic, compozițional, desigur). Monarhul nu este un erou, chiar dacă e înfrânt, nu mai este nici conștiință activă, ci dimpotrivă, acum, una contemplativ-**pasivă**, **neangajată** să transforme lumea în sens ascendent, progresist. La nivel social, scopul său a fost și este tocmai *menținerea ordinii date* – o spune cel mai tranșant proletarul. „Luminat" e numai în măsura în care

---

[46] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 205.

[47] *Ibidem.*

[48] *Ibidem*, p. 206.

Scanned with OKEN Scanner

ajunge la înțelegerea zădărniciei existenței sale ca monarh. În plus, de importanță majoră e absența a două dintre trăsăturile titanului (ale lui Prometeu): **iubirea de oameni** și „ideea că orice creație, orice faptă omenească creatoare se întovărășește cu suferința"[49]. O altă idee „delicată" care se desprinde de aici este aceea că luciditatea nu e și garanția tragismului. În cazul Cezarului, asumarea e un act de **reconsiderare** a propriilor acte, a propriei meniri, *golită de semnificație istorică*. Luciditatea omului politic rămâne sterilă, câtă vreme nu modifică nimic în ordinea socială, pentru că Cezarul nu este un filosof prin definiție, menirea lui este fapta. Prin urmare, Cezarul exilat e obiectiv-reflexiv, dar inert. El a eșuat în încercarea de a înfăptui la modul altruist. Gândirea sa nu are putere de a clinti ordinea nefastă, injustă. El **ratează accesul la tragic** tocmai prin determinările actului său istoric: voința de putere și setea de glorie. Titanismul său se convertește în atitudine contemplativă și amărăciune, în constatarea lipsei de finalitate autentic eroică a faptei sale istorice. Ipostaza de conducător, pe un câmp de război, e una a gloriei seci, lipsite de scop înălțător, distructivă și vanitoasă. Tristețea târzie a Cezarului e efectul constatării dureroase și abia acum lucide că războiul său a fost deșertăciune. El a reprezentat doar răul ca forță de promovare a binelui.

Prin comparație, ideea și actul proletarului devin un *centru al lumii*, ele dislocă inerții și reproiectează viitorul.

Primele variante ale *Odei (în metru antic)*, în care discursul liric la persoana a doua, apoi la persoana întâi și în cele din urmă la persoana a treia e în relație directă cu schimbarea de perspectivă, completează imaginea Cezarului – natură demonică, gravă, în care sinteza atributelor consemnate de noi până acum capătă conotații suplimentare. Născut sub o zodie nefastă care îi promitea gloria („Cerul bolnav d-astrele lui rănit fu,/ Semne numai mari ale vremei gloriei"[50]), Cezarul a fost marcat de la început de austeritatea unei soarte de *geniu al singurătății*. Leagăn i-au fost stâncile, țărmul înspumat și rece sau valurile mării și egal cu sine a fost doar oceanul întunecat (semn titanian): „Da! Oceanul ce singur de-o mie de evi e,/ El a fost proorocul căilor tale/ Numai cu dânsul samăn avut-ai"[51]. *Tristețea* lui

---

[49] Tudor Vianu, *Mitul prometeic în poezia modernă*, în *Opere*, vol. 8, *Studii de filozofie a culturii*, ediție și note de George Gană, București, Editura Minerva, 1979, p. 321.

[50] Versiunea A^1, ms. 2262, 154-155.

[51] *Ibidem*.

Scanned with OKEN Scanner

e congenitală („Trist, adânc, gânditor..."[52]). Indiferent la dorurile și lacrimile omenirii, rece la toate formele alterității, ca și la creația altora, mișcând ale popoarelor valuri cu sete de glorie, Cezarul a antrenat în ambițioase războaie vieți omenești, destine de colectivități: „Peste pământ ai mișcat a popoarelor valuri,/ Mândru, bătrânul titan în înconjur de soare/ Poartă răsboaiele tale ca pete pe manta-i/ Și-a ta cenușă"[53]. „Mirat" doar de sine însuși, Cezarul are, în cele din urmă, revelația singurătății sale. Asemeni poetului de geniu, Cezarul e încrezător în nemurirea sa. Chemarea iubirii, ca voluptate a morții, îl atrage spre experiența care-l izolează și mai mult. Autocontemplația, în oglinda oceanului, e sursă de nefericire. Coborât în mulțime („sătul de ea și de mine însumi"[54]) și resuit („sătul de icoana-ți, de tine singur"[55]) pe piedestalul nemuririi – statuie seculară, simbol al unicității – Cezarul e din stirpea damnaților care nu-și găsesc locul printre ființele comune, dar e adesea venerat ca vizionar ambițios.

Cezarul din *Odă...* face parte din supracategoria geniului-titan demonizat. „Steaua singurătății" îi este însemn, dar natura lui e asociată mării, oceanului, vântului, codrului (semne ale Diurnului). În prima sa ipostază, el e cel „reînviat din noaptea veciei". Exilat, Cezarul intră în Regimul Nocturn al reprezentării, proiectându-se orfic:

Cum pe dulcea-i liră Horațiu cântă
Îndoind în versul adonic limba-i
Încercat-am barbarizând în graiul
Traco-romanic.

Iar în umbra gândurilor de noapte
Suferința chiar voluptoasă-i, dulce-i
Prefăcând viața în un vis aievea
Visul în viață.[56]

Visul lumesc a fost ispita care l-a atras în brațele voluptuoase ale morții. Imaginea titanului, ale cărui însemne sunt coroana, mantia (implicit sceptrul și

[52] *Ibidem.*
[53] *Ibidem.*
[54] Versiunea B, ms. 2277, 24-26.
[55] Versiunea A[1], ms. 2262, 154-155. [*Odă pentru Napoleon*].
[56] Versiunea C[1], ms. 2277, 30-32.

Scanned with OKEN Scanner

spada), a ieșit de sub regimul antitezei și, sub presiunea *dilemei*, caută propria sa identitate: propriul foc îi topește ființa, cântul propriu îl mistuie, îl bântuie visul renașterii din cenușa-i spre recuperarea naturii diurne a nemuritorului.

De la versiunea C^2, ms. 2277, Cezarului îi ia locul *poetul*, al cărui vis diurn e dobândirea cununii de laur. Suferința e lecția morții (spre moarte) și „nemuritorul" coboară în spațiul devenirii, de unde ar vrea să se întoarcă, sub forma „corpului de lumină", purificat, în Regimul Diurn. Meditația îl duce la una dintre concluziile cele mai ambigue: „viața vis e/ Visul viață", așa cum spun „Înțelepții vechi, știutori de taine"...

Dacă Cezarul, purtător de coroană împărătească altădată, era un simbol al cuceririi, el ar fi, deopotrivă, unul al *înălțării*: „Izomorfismul luminii și al înălțării ar fi condensat în simbolismul nimbului ca și în cel al coroanei, iar acestea din urmă, în simbolica religioasă ca și în simbolica politică, ar fi *cifrul manifest al transcendenței*"[57] (s.n.). Dar înfrângerea și alienarea, tristețea din exil sunt reflexul deșertăciunii „eroismului" său. Spuneam mai sus că istoria nu-i iartă pe eroi pentru faptele lor mărețe și altruiste. Cezarul (și *acest* Napoleon) e din altă stirpe. Imaginea imperatorului din *Împărat și proletar* e esențializată: Cezarul a ratat șansa de a fi un „personaj" tragic, o conștiință solidarizată cu cei cărora le-a condus destinele. A ratat nu pentru că este un înfrânt, ci pentru că înfrângerea lui, cu toate conotațiile *căderii*, aduce cu sine un întreg complex de semnificații ale *vanității*, pe care înțelepciunea și luciditatea de la final nu pot să le transfigureze în ipostază eroică decât în transcendent, ca o compensație sperată. În *Odă...* superioritatea Cezarului se relativizează. „Trist prin sine-mi"[58], meditează el însuși, Cezarul se păstrează la nivelul individualului, disociindu-se de mulțimea de care s-a folosit pentru a preamări. În cele din urmă, împăratul și omul de rând au intrat în același tipar, așa cum îl definește una dintre versiunile *Scrisorii I:*

> Da acesta e demonul – ăsta* viermele-omenirei
> Lupta, alergarea-eternă după culmile mărirei
> De-o ajungi – nemulțămit ești, tot mai sus și tot mai sus,
> Ochiu-avar se ațintește, tot mai mare și mai mare![59]

---

[57] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 148.
[58] Versiunea B. 2277, 24-27.
[59] Ms. 2259, 161-163.

Scanned with OKEN Scanner

Poetul, geniu artistic izomorf până la un punct Cezarului, purtător de cunună și mantie, mistuit de un vis (diurn), trăind experiența suferinței ca preambul al morții, arzând de viu, aspiră către cunoaștere de sine, spre intrare în moarte, adică în nemurire, detașat și „rece", asemeni Luceafărului. Din nou, alternanța diurn-nocturn ambiguizează semnificațiile geniului, care se adâncește în *tragic* prin înfruntarea focului fatal, al unui rug sacrificial. Văpaia întru moarte. Lumina întru stingere... Versul inițial „e versul unui învingător, al unui om care a supraviețuit", cum spune Nichita Stănescu în *Cartea de recitire*.

Comentariul subtil al Ioanei Em. Petrescu în marginea ideii de murire și eternizare a morții pornește de la cele două simboluri: Nessus și Hercul. Cel din urmă, ucigând, e condamnat să trăiască etern moartea celui dintîi: „viața lui devine trăirea morții («murirea») celuilalt. De acest chin nu se poate salva decât ridicându-și rugul și refugiindu-se în propria sa moarte"[60]. Înstrăinarea presupune descoperirea alterității, pentru a putea învăța murirea (moartea) și a redobândi unitatea sinelui: „Heracle, cel impregnat de sângele arzător al lui Nessus, nu se poate elibera de povara otrăvitoare a alterității și nu poate redeveni el însuși decât în spațiul propriei morți"[61].

Dacă aici poetul e asimilabil, în cele din urmă, omului în genere, atitudinea din final poartă „amprentă elenistă: este o cunoaștere, nu o iluminare irațională"; ca în *Glossă*. Un soi de „pietate" se poate identifica în contemplația aceasta, „singura cale pentru a transcende timpul tranzitoriului și pentru a se identifica cu Eternul, nu numai că îngăduie să depășim în noi orice «*perturbatio animi*» [tulburare a sufletului], dar ne îndeamnă la o solidaritate universală sau mai bine-zis la compasiune omenească: de ce să-i urâm? de ce să ne temem de ei? Nu sunt decât oameni. Vor trece. Și noi, odată cu ei"[62].

Odă (în metru antic) este, cum spune Eugen Simion și cum îl venera și Nichita Stănescu, un „poem extraordinar din care pleacă, probabil, poezia modernă românească"[63].

---

60 Ioana Em. Petrescu, *Dialog cu **Oda în metru antic***, în *Studii...*, ed. cit., p. 322.

61 *Ibidem*.

62 Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 128.

63 Eugen Simion, *Prefață* la ediția *Opere*, 1999, p. XX.

Scanned with OKEN Scanner

Toate aceste ipostaze implică proiecția ca idee mito-poetică a relației uman-divin, ridicând omul la înălțimea zeului căruia tinde să-i ia locul, accepție romantică, exaltare a creativității umane, a idealului și a cunoașterii pe care acest curent le-a promovat.

Din postura bardului-profet sau din postura unui Orfeu, Eminescu a izbutit, dincolo de scepticism sau de acuzatul pesimism, să lovească în rădăcina unui sistem. Ținta neclintită i-a fost adevărul:

Am fost un om ce spunea adevărul
Nu pentru că-l iubea ci pentru că
Nu merită o lume rea, nedreaptă,
Ca să minți pentru ea... S-așa de mulți
Ce mint cu gândul, vorba, fapta, ba
Se mint pe sine însuși chiar, încât
În mine s-a stârnit mândria cruntă
De-a spune adevărul – dacă chiar
Prin el lumea s-aprinde.[64] (s.n.).

Ca publicist, Eminescu a fost unul dintre cei mai vehemenți luptători, niciodată învinși de obtuzitatea, ticăloșia și cinismul puterii. Ca poet, nu a îmbrăcat haina lamentabilă a învinsului, a pesimistului, nici pe aceea a resemnatului, dar nici seninătatea credincioșilor. Marile sale texte se constituie în mari *structuri ideatice*. Modelul faustian este, poate, cel mai sugestiv pentru înțelegerea tragismului eminescian, care, astfel, depășește romantismul și avansează spre modernitate.

GENIUL-DEMON vs. FIINȚA SUPERIOARĂ. Nu putem reliefa semnificațiile geniului-demon din poemul *Luceafărul* decât prin intermediul celorlalte două simboluri, Fata din castel (doar în basmul *Fata 'n grădina de aur* e fată de împărat) și Cătălin, pentru că nu doar frumusețea textului ar fi ruinată, ci și înțelesurile adânci ar fi reduse. Aspectele luate în discuție vor ținti elucidarea, în măsura modestelor noastre posibilități, ideii de tragic în acest text. Sintagma

[64] Mihai Eminescu, ms. 2259,277, *Exerciții & Moloz*; în *Opere*, vol. V, *Poezii postume*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei, 1952, p. 648.

Scanned with OKEN Scanner

„ființă comună" rămâne improprie, căci nici ipostaza Cătălinei nu reprezintă categoria „comunului", ci pe aceea a umanului superior, atras de absolut.

O comparație între determinările care alcătuiesc portretul fetei în variante e relevantă. Poetul reia, cu unele deosebiri, ideea unicității fetei („ca-n povești", „ca niciodată"; descendența din neamuri, rude împărătești; frumusețea, lumina...), căreia îi adaugă alte atribute: natura contemplativă, predispoziția spre visare. Existența ei, în primul tablou, se desfășoară numai în regimul nocturn, acolo unde, prin vis și prin oglindă (ca lumi virtuale), poate avea loc dialogul cu Luceafărul, sinele ei. Perspectiva largă spre mare și zări e asociată cu gândul proiectat în depărtări, cu nostalgia neînțeleasă indusă de plecarea corăbiilor. Visul ei e, de fapt, visare sau reverie, căci ochii îi sunt „pe jumătate-nchiși". Primul refuz adresat Luceafărului e urmat „de-o stranie durere", dar nu în suflet, ci... în minte. Refuzul vine cu adăugirea: „Rămâi în cer și nu căta/ Nevrednica-mi iubire/ Căci eu nu sunt de seama ta/ Cu chipul peste fire" (var.).

Luceafărul însuși e potențial alcătuire umană și de aici capacitățile sale *sufletești*, el sperând și suferind ca oamenii; dar iubirea lui e virtuală jertfă supraomenească. Răspunsul Cătălinei, în registru grav, la ispita iubirii telurice a lui Cătălin cel „mic" și „gentil" (așa-numita *confesiune* a fetei) pare a crea o sincopă în noul cadru al lecției-joc erotic: „Dar un luceafăr...". *Dorul* o atrage spre cel „răsărit din liniștea uitării", spre cel care dă „farmec dulce și nespus/ Durerii mele lunge/ Și se înalță tot mai sus...". *Gândul* ei e îndreptat spre depărtări, spre necunoscut, spre impalpabil. O nostalgie a transcendentului o cheamă dincolo de „speță", într-o lume a *tristeții* și a tainei: „Și tainic genele le plec/ Căci mi le împle plânsul"; „Pătrunde trist cu raze reci...". Plânsul fetei e oare presentimentul neîmplinirii acelei iubiri din vis? Sau reflectă tristețea congenitală, meditativă, indusă de valurile care „trec/ Călătorind spre dânsul", semn al distanței de neînfrânt, al trecerii a toate câte țin de lumea terestră? Distanța în timp și spațiu e una dintre limitele pe care ființa le poate depăși doar *mental*. Lucirea astrului ar putea istovi această durere? („Lucește c-un amor nespus/ Durerea să-mi alunge"). Raportul între neființă și ființă, *constantă* de neclintit, scoate în evidență un aspect de însemnătate majoră pentru definirea profilului umanului: dacă acest raport există, invariabil sau nu, înălțarea „tot mai sus" a astrului presupune **atragerea spre înalt** a ființei.

Tristețea Luceafărului („Se stinse cu durere", „El vine trist și gânditor") evocă omenescul din el, iar motivația acesteia era inițial însuși faptul că el e „lumină

Scanned with OKEN Scanner

din lumină" (var.), iar în final conștientizarea „lumii ce-l desparte"[65]. E totuși o tristețe rece de la bun început – razele Luceafărului sunt reci, „recile-i scântei" țes „o mreajă de văpaie". Aminteam, într-un capitol precedent, faptul că sentimentul cel mai grav și dureros trăit de poet e **singurătatea**[66] și că el centrează toate suferințele celelalte: spaima de gol, jalea trecerii, sentimentele înfrângerii, (pre)sentimentul morții etc. Dar, în cazul Luceafărului, singurătatea, ca sentiment *uman*, e acceptată și învinsă de *resemnarea ascetică* – ce exclude regretul[67]. Cel care nu știa, înainte de lecția Demiurgului, că „nu are moartea-n el", acum știe...

„Născută din păcat", ca toți muritorii, Fata din castel a ieșit, însă, din primul „cerc strâmt", al oamenilor de fiecare zi. În logica omenescului, acel „în veci (îl voi iubi)" e măsura unei vieți reiterate la nesfârșit cu fiecare ființă comună sau excepțională, care, mânată de un vis mai înalt decât propria-i înțelegere, își depășește „micul eu"[68]. Raportată la individ, vecia e o absurditate, dar, dacă Fata din castel e simbol al **esenței** ființei, adică **abstragere** a tuturor trăsăturilor majore ale indivizilor asemenea, atunci această veșnicie e șirul neîntrerupt de vieți care se nasc și mor, ca în lecția Demiurgului. Cele două niveluri ale existenței, cel diurn și cel nocturn, intră în „sinonimie" cu antiteza între prozaic (real) și „farmecul sfânt" (visare). Desigur, **nocturnul** face parte din recuzita romantică ce deschide spre *ilimitat și necunoscut* ca proiecție a visului, a imaginației, a **gândirii**. Nu e lipsit de semnificație faptul că atracția fetei spre Luceafăr e asociată acestei dimensiuni, și nu dorinței de nemurire, de exemplu (eterna nostalgie a umanului!). Personajul feminin de aici are o percepție sublimă asupra posibilităților care se deschid ființei

---

[65] Să nu trecem cu vederea nici notația din versurile 293-296 ale versiunii C, unde, în drumul său astral, Hyperion, „gând purtat de dor", apare ca om: „Fiori-l trec și frig îi e –/ Aripele își strânge/ Și-ntâia dată de când e/ Chiar el începe-a plânge".

[66] „Eminescu a fost un om de geniu, avea un «sentiment tragic al vieții»; ca toți cei ce explorează până la esență singurătatea și durerea umană, Eminescu nu refuza niciodată să accepte realitatea... Și realitatea, pentru el, era izolarea Omului în Cosmos. Omul se naște și moare în singurătate absolută, dar această singurătate e populată de vise, de himere și de iluzii. [...] Idealul filosofic al lui Eminescu era *ataraxia* greacă, renunțarea perfectă, seninătatea absolută" (Mircea Eliade, *Eminescu...*, p. 36-37).

[67] Într-una dintre variante, finalul sună așa: „Iar el în cearcăn radios/ Lucea cu bunătate/ Și rece se uita în jos/ L-acea singurătate".

[68] „Tu îți atârni de *micul eu*/ Speranță și durere/ Te legi cu mii păreri de rău/ De *omul care piere*" (s.n.), îi spune Demiurgul lui Hyperion.

Scanned with OKEN Scanner

sale spirituale. Dacă iubirea Luceafărului e *abstrasă spre latura spirituală* a omenescului, la fel se petrece și cu muritoarea care îl cheamă *în vis*. Noaptea din om e, de fapt, partea **luminoasă** a identității sale, spațiul și timpul în care el iese din *strâmtoarea cercului* identitar al soartei, al norocului.

Tabloul al patrulea construiește, însă, un cadru de un farmec desăvârșit, în poetica romantică a începutului de noapte, cu lună răsărind, cu oglinzi tremurătoare de ape, crânguri și lungi șiruri de tei. Atmosfera aceasta care predispune la visare e regimul în care ființa Fetei din castel, profund umană prin supunere la vraja iubirii („Sub vraja ochiului senin/ Și negrăit de dulce..."), **preia atributele astrului la care visa**[69]:

Cu farmecul **luminii reci**
Gândirile străbate-mi
Revarsă **liniște de veci**
Pe noaptea mea de patemi

Și **de asupra** mea rămâi
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea de-ntâi
Și **visul** meu din urmă (s.n).

Tânărul vrăjește, iată, cu glas grav și plin de lirism spre „steaua" lui... În discursul-chemare se recunoaște complexul de idei și metafore prin care îl defineam pe Luceafăr, dar și modelul relației Fetei din castel cu acesta. Sunt reiterate anumite lexeme cărora noul context le adaugă semnificații suplimentare. Umanul preia acele trăsături care susțin nostalgia transcendentului și potențialul spiritual care înalță pe muritoare la nivelul visului-gând. În cuvintele acestea e neliniștea celui care visează la împlinirea cuplului, a muritorului aflat în ipostaza celui ce imploră instalarea sub „raza ochiului senin", care caută în lumina radiată de iubită *alinarea* propriei dureri[70]. E o imagine nouă, un profil nebănuit al „vicleanului copil de casă", îmbujorat, copilașul rușinos, drăgălaș și guraliv... care s-a maturizat

[69] Rodica Marian numește starea de acum a Cătălinei „rezultantă a unui proces de «luceferire»" (*op. cit.*, p. 290), iar Dan C. Mihăilescu „hyperionizare".

[70] La fel, Cătălina se confesa: „Lucește c-un amor nespus/ Durerea să-mi alunge...".

Scanned with OKEN Scanner

iubind[71]. Înălțat astfel, tânărul „cu ochii lui cei prostișori" (var.) de la început demonstrează o disponibilitate nebănuită până atunci și, pentru că fata e iubirea lui dintâi (= unică) și **visul** lui *din urmă* (= ultim, de neînlocuit), ca o aspirație echivalentă celei a fetei spre Luceafăr, el dislocă una dintre laturile egale ale triunghiului închis în final cu privirea fetei ridicată din nou către astru. Triunghiul e construit de o atracție *pe calea gândului* și a *privirii*, a *beției amorului* prin care fata aparține lumii partenerului uman, pe care **ea l-a ridicat**: „Ea îmbătată de amor/ Ridică ochii. Vede/ Luceafărul. Și-ncetișor/ Dorințele-i încrede". Ultima chemare, cu variația ei de nuanțe, e și o confesiune, rostită pe același ton ca la început. Dar fără a mai avea puterea de seducție de altădată, pentru că acum ea îl cheamă nu din vis, ci din lumea reală.

Dintre toate „personajele" poemului, **fata depășește cel mai evident determinările lumii din care provine.** S-a scris mult despre valoarea exponențială a acestui personaj, despre faptul că reprezintă *speța* umană, umanul „comun", ființa umană în genere, muritoare și limitată. Romanticii, însă, nu lucrau cu tipuri ale lumii comune, ci se opreau la excepții, la ființe ieșite din tipar, excentrice, „bolnave" de această excentricitate. Așadar, nu reprezentarea unei categorii „comune" interesează pe romantici, ci simbolizarea, reprezentarea generalului idealizat, abstragerea din categorie și, prin aceasta, demonstrația la nivel ideatic.

Ceea ce s-a observat mai puțin e faptul că pe dimensiunea spirituală înaltă *Fata din castel nu are nevoie de inițiere*, că Luceafărul nu exercită, în acest sens, asupra ei decât rolul unui „zburător" care îi stârnește *dorința* și că emanciparea ei se produce *nu datorită lui*. Că este în ea o predispoziție uimitoare de abstragere din „cercul strâmt". Castelul însingurat cu odaia și ferestrele îndreptate spre mare și zări nesfârșite e substituit în tabloul final de codri. Eliberarea fetei din negrul castel e în consonanță cu aceeași emancipare, iar depărtările (până la capătul orizontului sau până la înălțimea „locului menit din cer" al Luceafărului) sunt coordonatele pe care se mișcă privirea ei. Această dinamică a tentației și setei de împlinire *altundeva* decât acolo unde se află corporal (în castel sau în codru) definește o mobilitate remarcabilă. Fata atrage norocul care i-a fost ursit spre un reper de din-

[71] Rodica Marian apreciază că „singurătatea lui din scena finală este compensată de statornicia *visului din urmă;* așa cum apare el în replica sa din final, Cătălin ar putea purta singur povara unui cuplu în care prezența iubitei este părelnică" (*op. cit.*, p. 339).

Scanned with OKEN Scanner

colo de lumea reală, din vis poate, dar visul „gândit" cu ochii pe jumătate deschiși („Pătrunde-n casă și în gând..."). Recursul repetat la termenul „gând"/„gândiri" atrage atenția asupra atributelor superiorității fetei, dincolo de frumusețe[72].

În cele din urmă, toți trei au ieșit înălțați din această experiență, ca și cum și-ar fi completat o latură neștiută de ei înșiși. Interpretările au încercat mai totdeauna să identifice pe cel care „triumfă", ca și cum ar fi fost vorba despre o competiție (chiar și între sexe). Credem că poemul face, din toți trei, exponenții unor lumi intersectate și că niciunul n-ar fi existat ca simbol fără ceilalți doi. Îi unește **omenescul** din ei și asupra acestuia cade întregul accent al capodoperei. Fiecare ajunge la cunoaștere de sine („nu e o simplă «alegorie», ci unul dintre cele mai de seamă *mituri moderne ale cunoașterii* din poezia lumii"[73]). Dar fiecare dezvoltă o potențialitate, o latură *mereu disponibilă spre perfecțiune.*

Între geniu și demon există similitudini care merg până la confundarea celor doi. Daimon și genius erau asimilați de gândirea veche drept cvasi-sinonimi și apar la Eminescu în aceeași accepțiune. Daimonul reprezintă supraumanul, „supracategorialul" care și-a pierdut esența divină și pe care poetul îl înțelegea ca „ființă cu statut ambiguu, ce mediază între două nivele de existență (divin-uman), fără a aparține niciunuia dintre ele"[74]. Concepția eminesciană e asemănătoare celei goetheene sau blagiene: demonul e ființa ce posedă o putere de natură magică, pozitivă, creatoare și activă în planul faptei. Geniul „este element de legătură"[75] între vis și realitate, între nume și fenomen, „un om ispitit de îndoială"[76], ezitând mereu între afirmație și negație.

Dar tranșarea conceptelor, delimitarea fără rest e imposibilă în interpretarea creației eminesciene. Interferența, transferul de „substanță", suprapunerile parțiale, ambiguitățile și omonimiile sunt emblematice atât în poezie, cât și în proză. „În

---

[72] Rodica Marian identifică sufletul *gândului*, punându-l în opoziție cu inima: „De dorul lui și inima,/ Și sufletu-i se împle".

[73] George Munteanu, *Eminescu și antinomiile posterității*, București, Editura Albatros, 1998, p. 252.

[74] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 87.

[75] Marin Mincu, *op. cit.*, p. 71.

[76] Dumitru Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, prefață: Ioana [Em.] Petrescu, București, Editura Tineretului, 1969, p. 192.

Scanned with OKEN Scanner

esență, scrie Marin Mincu, grandoarea capodoperei [*Luceafărului*] constă tocmai în *pendularea simbolurilor fundamentale*, în trecerea subtilă a unora în celelalte, în *poetizarea* eminesciană mai mult decât în valorizarea propriu-zisă"[77], ceea ce impune o analiză în primul rând **poetică**. „Deschiderea dilematică" presupune un substrat extrem de viguros și ca și inepuizabil în interpretarea critică a operei eminesciene care-și dovedește, astfel, **modernitatea**[78]. Argumente în favoarea modernității aduce și George Munteanu[79] prin susținerea caracterului de mit[80] al *Luceafărului*, adică a unei polisemii mult mai bogate decât o procură simbolurile și alegoria: „Luceafărul e înainte de orice un foarte complex *mit al cunoașterii*, al posibilităților, dificultăților, căilor, treptelor acesteia"[81]. Și, în principal, al cunoașterii raportului dintre *parte* și *întreg* – eternă problemă a omului din toate timpurile.

Luceafărul – al cărui nume evocă pe cel al lui Lucifer, îngerul cel mai înverșunat dintre îngerii răzvrătiți[82] – ar vrea să schimbe ordinea la care participă, dar *rămâne însinguratul* lipsit de putința de a accede la iubire, la murire, adică la viață. Despre *tragismul* acestei condiții se poate vorbi doar în măsura în care Luceafărul se lasă ispitit de atracția umanului și contaminat de el. Ar părea că tragismul vine din limitarea care i se impune lui, ca entitate supraumană pentru care „moartea nu se poate", dar mai ales din **tentarea limitei**, din **provocarea** ei prin întrupările parțiale și încercarea de a schimba prin iubirea sa ordinea lumii. Din punctul nostru de vedere, definirea ca **ființă tragică** și respectiv ca **esență netragică** reprezintă un aspect esențial în înțelegerea sensului poemului. De asemenea, ideea poemului ni se pare definitorie pentru atitudinea autorului său.

---

[77] Marin Mincu, *op. cit.*, p. 73.

[78] Vezi *ibidem*, p. 74.

[79] George Munteanu, *Eminescu și eminescianismul. Structuri fundamentale*, București, Editura Minerva, 1987.

[80] „Elementele de fabulație reprezintă în orice mit doar *cifrul* și minimul de *convenții* trebuitoare pentru a-i întrezări tainele. În realitatea lor adâncă miturile sunt *universale* tocmai pentru că oferă posibilitatea unor interpretări profund *individuale*, ca și *trăite*" (*Ibidem*, p. 253).

[81] *Ibidem*, p. 270.

[82] La origine, Lucifer traducea numele lui Hesperus – personificare a astrului vesperal Luceafărul, astru veneric, văzut o oră pe cerul vestic, seara, și o oră pe cerul estic, dimineața. Luceafărul cel Mare de Noapte e steaua Hiperion. Lucifer cel neasimilat concepției creștine e un astru benefic, dătător de lumină, după cum îi spune numele.

Scanned with OKEN Scanner

Esența veșnică, extremă, dar incompletă – căci el doar „părea un tânăr voevod" cu umbră „albă ca de ceară" –, de foc și gheață, de întuneric și lumină, metamorfozabilă, fantomatică și de vrajă, călătoare și capabilă de sacrificiu, coborâtoare și înaltă, dar întruchipare de „străin", iese din tiparul ei prin îndrăgostire. O „tulburare" între lumi s-a produs odată cu îndrăgostirea Luceafărului... Misterioasă atingere cu umanul, tendință de intrare în destin. Generalul care aspiră la condiția individuală, cum spune Constantin Noica[83]. În această *oglindire* Luceafărul trebuie să se cunoască pe sine.

În acest sens, lecția de înțelepciune a Demiurgului e grăitoare[84]. Răsărit din genuni, din „chaos", odată cu lumea, Hyperion[85] este **puterea** Demiurgului[86], „din veci nerăsărit", „lumină din lumină", fără timp și fără loc, fără moarte, egal sieși („Noi n-avem pierderi și folos/ Și nu cunoaștem goluri"), a treia parte a Demiurgului însuși („Tu din eternul meu întreg/ Rămâi a treia parte"). Iar Demiurgul îi propune, pe rând, spre a uita *semnele și minunile fără chip și fără nume* (în sens platonician), să experimenteze *ascetismul*, *profetismul*, *înțelepciunea* lui Plato, *puterea orfică* și *titanismul* eroului istoriei. Și toate acestea **exclud moartea**: „Tu poți muri numai atunci/ Când pierzi credința-n mine/ Și n-o poți pierde..." (var.). Hyperion cere însă anonimatul, *uitarea cea oarbă*, *repaosul*. Muritor fiind, în nesfârșitul șir al morților și al (re)nașterilor, al apusurilor și al răsăriturilor, moartea ar fi **părere**, iar nemurirea falacioasă, spune Petru Creția. În lungul șir al variantelor și versiunilor, eliminarea unor strofe din această parte a poemului se justifică prin conștiința poetului că între mărirea eroică și „slava răvășitoare a iubirii" nu e nicio diferență.

Demonia Luceafărului este cea a geniului în sens romantic; condiția lui neschimbabilă se proiectează în nemurire. Cele două întrupări îi sunt limite și însăși condiția lui se dovedește limitată: limita lui e neputința de a exista ca ființă care, în setea ei de absolut, s-ar dovedi *sublimă în nereușita sa*. Luceafărului nu-i e

---

[83] Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, București, Editura Eminescu, 1978.

[84] Vezi versiunile succesive.

[85] Nu putem omite de aici explicația pe care o furnizează George Munteanu referitor la numele *Hyperion*: în basmul versificat, Adonai se adresa lui Eon; „«eonii» constituiau o expresie degradată a mai vechilor «daimoni»" (G. Munteanu, *op. cit.*, p. 265), Hyperion, daimonul, trimite aici la Eros, și el un daimon, care năzuiește spre înțelepciune.

[86] „Dar ești puterea mea, nu pot/ Să neg a mea putere" (var.).

Scanned with OKEN Scanner

dat să spere, el trebuie *să știe*. El încearcă o clipă să schimbe ordinea universală și e refuzat. În alt sens, Luceafărul este o imagine în oglindă, o creație a visului Fetei din castel.

Dar care e motivația „intrigii": cum e posibilă îndrăgostirea Luceafărului? ce și cât este uman în el? de unde vine atracția lui spre lumea „de jos"? „Luceafărul este o ființă eternă și increată de creatorul **devenirii** (s.n.). Faptul că el se comportă ca un înger căzut, că e cuprins de patimă pentru ceva din lumea devenirii e incompatibil cu esența sa. [...] Eternul este, prin definiție, impasibil (*rece* spune Eminescu)"[87]. Incompatibilitatea aceasta funcționează ca metaforă, metafora asimilării Ideii cu Geniul, afirma Petru Creția. Așadar: „Poezia *Luceafărului*, rămânând expresia cea mai elaborată a inaccesibilității și incompatibilității, este dublu adulterată de resentimente exterioare ei și de confuzia dintre geniu și entitățile eterne. Instalarea poemului în idee este hibridă"[88]. Să precizăm, însă, că inaccesibilitatea și incompatibilitatea nu sunt idei centrale, ci efecte ale setei de completitudine. Într-o însemnare din manuscris, poetul preconiza finalul „înălțat". Petru Creția împărtășește în oarecare măsură interpretarea lui Constantin Noica (de altminteri, colaborator al său) privind „semnul luminii și o chemare care cheamă dincolo de noroc și dincolo de împlinirea lui, lăsând un dor fără nume și un fel de pustiu"[89]. Cei doi muritori, atinși de vraja sa, pătrund ca într-o altă dimensiune. Farmecul trist și tainic salvează de la zădărnicie lumea de jos.

În interpretarea lui Constantin Noica ni se par esențiale câteva sublinieri și decodări. Poemul transfigurează povestea Luceafărului, *nu a geniului*; soarta geniului *doar se aseamănă* cu aceea a Luceafărului. Ideea aspirației către absolut îi pare lui C. Noica una dintre platitudinile care s-au tot exploatat. Nu mizeria și neputința sufletului pământesc sunt subiectul poemului, ci mizeria „naturii aceleia superioare și generale", care „trece peste destinele noastre", căci e Hyper-eon, e duh, e suflet, „ce acum n-are nici măcar generalitatea stabilă a celorlalți aștri, ci rătăcește ca o planetă"[90]. Se deduce că ființei îi este dat să-și caute rostul, perechea,

---

[87] Petru Creția, *Mihai Eminescu. Constelația Luceafărului. Sonetele. Scrisorile*, editate și comentate de Petru Creția, București, Editura Humanitas, 1994, p. 37. În versiunea D: „Cum ai putea să fii zidit/ Din lacrimi și din vină –/ Când ești din veci nerăsărit/ Lumină din lumină".

[88] *Ibidem*, p. 39.

[89] *Ibidem*, p. 40.

[90] Constantin Noica, *op. cit.*, p. 100.

Scanned with OKEN Scanner

„sensul, mirele" și că nu poate cere în final decât să i se lumineze norocul, acela care ar putea-o ajuta să decidă între iubirea aceasta și iubirea *cealaltă*. „Eu sau altul" nu înseamnă *eu sau Cătălin muritorul*, ci *eu sau altă natură generală*, căci nicio clipă Luceafărul nu se poate pune alături de „un nechemat de jos". Geniul nu este o „simplă hipertrofie a eului", „ci reprezintă acel eu care a aflat că «este în noi ceva mai adânc decât noi înșine», așadar eul care și-a găsit sinele"[91], iar „lumea aceasta de jos vine *ea* să salveze geniul"[92].

Noi credem că geniul, a cărui soartă *seamănă mult* cu aceea a Luceafărului, e predispus și „condamnat" la *cunoaștere*, iar cunoașterea, *regăsirea sinelui* îl consacră *detașării*, *singurătății* (în ordinea cosmică), cum vroia poetul în *Odă...* Necunoașterea l-ar fi destinat nefericirii (conform notiței din manuscris). Dar în lumea generalului, fericire și nefericire sunt nonsensuri, încât ideea salvării Luceafărului de către muritoarea fată de la curte ni se pare oarecum patetică, fiindcă el tocmai a ieșit din orizontul tentației fericirii, iar fericirea e o stare inconsistentă, eterică, explicabilă doar în ordinea *umanului* – lumea aleatoriului, a subiectivului, a neliniștii provocate de sentimentul trecerii, a ignorării legilor generale.

Explicația pe care o dă George Munteanu vine în favoarea inteligibilității „personajului" Luceafărul-Hyperion: dragostea e acea „stare ce poate privilegia actualizarea tuturor virtualităților fecunde orientate în direcția *cunoașterii*. Și încă: drept virtualități ale unei cunoașteri care nu *desparte*, ci *apropie*, tinzând să *unifice* – cu toate împotrivirile ce tocmai asemenea tendințe le ivesc"[93].

Erosul este acea experiență ce urcă în transcendent, trăire articulată **metafizic** și senzual totodată, iar această accepție explică, și la acest nivel, afinitatea poetului cu indianismul, care se dovedește a fi mai mult decât un subiect de ordin istoriografic, cum l-a tratat mare parte a criticilor.

Asocieri cu *Miorița* ar putea oferi și ele soluții de interpretare. Mircea Eliade releva sensul baladei și al atitudinii tânărului nenuntit: „Mesajul cel mai profund al baladei îl constituie voința păstorului de a schimba sensul destinului său, de a preface nefericirea lui într-un moment al liturghiei cosmice, transfigurându-și

---

[91] *Ibidem*, p. 107.
[92] *Ibidem*, p. 108.
[93] George Munteanu, *op. cit.*, p. 269.

Scanned with OKEN Scanner

moartea în «nuntă mistică»"[94]. E „o soluție **viguroasă** și originală dată brutalității de neînțeles a unui destin tragic..."[95] (s.n.). Din perspectiva tragicului, interpretarea lui Mircea Eliade e o lectură coerentă și admisibilă. Coincidentă cu ea este (și) lectura lui Gabriel Liiceanu. Refuzându-i-se împlinirea în plan existențial, păstorul învinge absurditatea morții **prin transfigurarea** ei și în aparenta sa resemnare este, filosofic vorbind, o atitudine *activă*, plină de *noblețe* și *energie*, de *înfruntare* în modul cel mai curajos posibil a morții – virtuale sau reale.

Motivul morții e prezent ca un element nodal în textul eminescian. Nu mai departe, fata „din rude mari împărătești", *ființă* atrasă de Luceafăr, „fiind un posibil simbol al lunii, este simbolul morții"[96]. Hyperion[97] cere moartea, dar el este neființă, iar întrupările Luceafărului sunt fantasme („Un mort frumos cu ochii vii..."); Hyperion „nu are moartea-n el" (var.) etc.

> Intuiția fundamentală a lui Eminescu trebuie să fi fost aceea a substratului unanim al morții [...]. Moartea e substanța și unicul sens (deci, prin pesimismul schopenhauerian: lipsa de sens) ce-l poate revela lumea, și chiar Demiurgul plânge, fiindcă în el arde conștiința cea mai trează a atotputerniciei morții. Și haosul e moarte, născândă, primordială, scufundată în sine, „pătrunsă de sine", iar pe pământ somnul rămâne conștiința cea mai puternică, cea mai apropiată a morții.[98]

În *Scrisoarea I* (var.) există chiar afirmată ideea: „Ceea ce ne bate-n suflet, când mai rar și când mai iute,/ Ce ne pune între cele viitoare și trecute/ Este moartea./ Ca și vremea-n orologii ea trăiește-n noi" (ms. 2290). „Moartea e muma vieții", „Dar vis e tot și vis suntem/ Căci ce e pururi față/ E moartea din care

---

[94] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, trad. de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 248. De adăugat că așa-numita pasivitate a păstorului e **neputința omului de a se opune morții, la orice vârstă**, că transfigurarea ei e încercarea de a amâna, de a împinge limita.

[95] *Ibidem*, p. 248-249.

[96] Marin Mincu, *op. cit.*, p. 69.

[97] Hyperion este numele unuia dintre cei șase titani, fiul lui Uranus și al Geei. Identificat fie cu Soarele însuși (și de Homer), fie cu tatăl acestuia (adică al lui Helios) și al zeițelor Selene și Eos, el e recunoscut ca tată al tuturor aștrilor. Hesiod îl evocă drept tată al Soarelui și al Lunii și fiu al Cerului.

[98] Ion Negoițescu, *op. cit.*, p.66.

Scanned with OKEN Scanner

vedem/ C-a răsărit viață", scrie poetul (v. var.), iar eterna competiție viață-moarte l-a preocupat în mai toată creația sa[99], așa cum se vede și în proză, unde avatarul, metempsihoza[100], palingenezia, umbra, dublul sunt idei mito-poetice recurente.

Multitudinea conotațiilor și ambiguitatea arhilexemului *morții* în poem sunt sintetizate de Rodica Marian în patru înțelesuri majore: *setea de repaos* și *uitarea oarbă* – la care aspiră Luceafărul; natura cosmică a astrului; necunoscutul; sentimentul nemuririi resimțit de Hyperion. Și autoarea conchide: „Parafrazând atunci notița autografă a lui Eminescu, am putea spune că geniul nu are moarte, dar o poartă cu sine, în sine, ca pe o conștiință a eternității sale. Acesta este nenorocul său"[101]. Noi credem că acela care „nu are moartea-n el" nu atinge moartea ca finitudine, dar *o are ca eternitate*, echivalată cu viața în sensul ei cel mai ascetic posibil. „Durerea unei *vieți* eterne" (s.n.) nu este, însă, tragică, viața fiind pentru Hyperion, de fapt, moarte sau, mai bine, neființă, absența finitudinii. „Blestemul nenduratei ierne", „ziua neagră", adică eternitatea, sunt destinate „dorului adânc și îndărătnic foarte" de *frumusețea absolută*, niciodată întrupată, de neatins: chipu-i „n-a fost când era" și „e când nu e" (v. *Mușat și ursitorile*). Observația formulată de Rodica Marian în finalul analizei ideii de moarte se referă la **transfigurarea** morții „într-un sentiment al **nemuririi**, o nemurire care nu poate decât să rămână *rece* în fața farmecului revărsat pe pământ de zbaterile sale cosmice"[102] („Ci eu în lumea mea *mă simt*/ Nemuritor și rece", s.n.). Transfigurarea morții, însă, credem noi, ca în *Miorița*, este o atitudine **activă**, or, Luceafărul-Hyperion rămâne în final natură **contemplativă**, detașată și vindecată de „dorul de moarte". În plus, aceasta nu este o formă de transfigurare, ci de *reconsiderare* a condiției pe care Luceafărul-Hyperion o avea deja, o avea de la început. *El devine doar conștient de ea.*

---

[99] Asupra *dilemei eminesciene*, a se vedea studiul citat al lui Marin Mincu.

[100] Metempsihoza, metensomatoza (samsara) sunt negative și în accepție europeană. Sunt determinate de ignoranță. De aceea, *gnosa* e calea eliberării, a „sporirii ontologice" și abolirii creației (vezi Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, *Dicționar al religiilor*, București, 1993). La indieni, transmigrația aceasta are un caracter metafizic mai accentuat decât palingenezia. Cercul transmigrărilor închide toate speciile, în scopul absorbirii sufletului în Spiritul Universal, Brahman.

[101] Rodica Marian, *op. cit.*, p. 156.

[102] *Ibidem*, p. 161.

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Vianu vorbea despre *seninătatea* lui Hyperion, soi de împăcare ca soluție stoică. Și G. Călinescu îl situa în familia apolinicilor, alături de bătrânul dascăl, de magul călător în stele, de Euthanasius sau Ieronim. Rodica Marian analizează atitudinea ataractică a acestuia, în acord cu interpretarea lui Vianu: „Marele accent de seninătate din finalul poemului reflectă valoarea soteriologică a cunoașterii la care Hyperion a acces și ideea esențială a upanișadelor prin care această cunoaștere este salvatoare din cercul renașterilor, fiind totodată posibilă pentru fiecare"[103]. Cunoașterea presupune înțelegerea faptului că sufletul e nemuritor și că moartea și viața nu sunt în contradicție, ci fiecare este formă a celeilalte (interioară sau exterioară)[104]. Dar ataraxia, seninătatea, resemnarea, mântuirea sunt forme de anulare a tragicului!

Și Călinescu sesizase, fără să spună explicit, că amărăciunea Luceafărului în final contrazice seninătatea:

> [...] Am putea să facem greșeala, pe care mulți o fac, să socotim anume stadiul *Luceafărului* ca o soluție, la Eminescu, a problemei existenței. Aceasta ar fi într-adevăr o încheiere din cele mai pesimiste și un vădit caracter leopardian. La Leopardi, e drept, incapacitatea de a lua parte la viața cosmului oprește pe poet într-o seacă mândrie a conștiinței. Dar Eminescu e departe de această ataraxie lucidă. În sufletul lui se clatină lin pădurile și suspină apele. El are, ca și păcurarul din *Miorița*, o viziune concretă a Totului, Nirvana [...] fiind anularea eurilor concrete, nu însă neantul. Moartea e gândită ca o regresiune pe scara regnurilor arătate în cercul isiac, ca o revegetalizare și remineralizare[105].

Ca în *Mai am un singur dor*. Sau, cum scrie Zoe Dumitrescu Buşulenga:

> Renunțarea îi e subiacent colorată cu resemnată durere și cu o undă de imperceptibil regret după trecător și iluzoriu. Infinitul, eternul din Hyperion, se simte atras de finit prin frumusețe, divinul din el e chemat în timp de iubire. Necăderea lui însă (Dar nu mai cade ca-n trecut...) îl particularizează în chip distinct față de ceilalți „îngeri căzuți" ai literaturii romantice, ca și cum eonul,

---

[103] Rodica Marian, *„Lumile" Luceafărului: o interpretare a poemului eminescian*, Cluj-Napoca, Editura Remus, 1999, p. 389-390.

[104] A se vedea: Sergiu Al-George, *Studiu introductiv, notițe introductive, comentarii și note* la *Filosofia indiană în texte. Bhagavad-Gita. Samkhya-Karika Tarka-Samgraha*, București, Editura Științifică, 1971.

[105] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 675.

Scanned with OKEN Scanner

făptura creației dintâi, s-ar fi vindecat de complexul luciferic, reluându-și, înțelepțit, locul de la început, după lecția de cunoaștere.

Așadar și aci, ca și în alte opere ale deplinei maturități (ca în *Glossa* ori în *Scrisoarea I*, bunăoară), totul exaltă valoarea cunoașterii, virtuțile ei consolatoare pentru eroul rănit de contingent. [...] Hyperionul eminescian este reintegrat primei creații, absolutului, sacrului cu care se simte, în cele din urmă, solidar.[106]

În acceptarea limitei (Luceafărului) Ioana Em. Petrescu vede atitudinea unei conștiințe lucide, adică **tragice**, care susține lumile în ființă; la fel o interpreta Dumitru Caracostea, de exemplu: „Aspectul tragic al Luceafărului stă în aceea că nu se poate lepăda de propria fire; iar izbăvirea, acel *catarsis* final, vine din înțelegerea că trebuie să rămâie credincios părții celei mai înalte a propriului suflet"[107]; dimpotrivă, Rodica Marian atribuie această ordine unei conștiințe **senine**, cum o interpreta și Tudor Vianu: „nici amărăciunea dezamăgirii, nici sarcasmul, nici tristețea întunecată a gândului care iscodește alcătuirea imobilă a lumii"[108] nu sunt sursa cuvintelor Luceafărului, pentru că în viziune eminesciană lumea e statică, ea *nu cunoaște devenirea*[109]. Nici Luceafărul nu o poate clinti din acest statism manifestat și la nivelul destinelor omenești. Seninătatea, spune Tudor Vianu, e nota finală a atitudinii și a cuvintelor Luceafărului[110].

Pe calea confirmării naturii absolute a Luceafărului, iubirea este *încercarea* în care Eul-centru ar fi putut nu să se obiectiveze, ci să iasă din cercul vast, infinit, al

---

[106] Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, București, Editura Eminescu, 1986, pp. 133, 134.

[107] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 81.

[108] Tudor Vianu, *Luceafărul*, în *Mihai Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1974, p. 97.

[109] Statismul, repetiția, rotirea pe loc – reprezentări existente în viziunea lui Platon și a lui Schopenhauer. Constantin Noica interpreta această rotire pe loc ca „devenire întru devenire".

[110] George Munteanu ne întărește rezerva privind seninătatea Luceafărului la final; el contrazice în vol. *Eminescu și antinomiile...*, p. 201, opinia lui Vianu: „Contrar celor ce credea Vianu cu referire la marea «seninătate», finalul e de un hybris și de un sarcasm oarecum conținut, mascat de ținuta gnomică a ultimei stanțe, fiind însă evident până la brutalitate în versurile imediat anterioare: «Ce-ți pasă ție [...]»".

Scanned with OKEN Scanner

unei determinări incomplete[111]. Călătoria, virginitatea, sacrificiul, *acceptarea condiției* (limitate totuși) pe veșnicie – povară de nesuportat pentru mintea noastră de ființe comune – vin, pe calea basmului, cu simbolistica lor **metafizică**. Dacă fata din rude împărătești e unică, el e un *ales* în sensul în care eroii de poveste sunt, probele pe care le au de înfruntat fiind doar căi de confirmare a superiorității lor. Că basmul frumoasei din grădina de aur nu se încheie fericit e un fel de a spune. În fond, ordinea firii e reconsfințită prin fixarea sorții muritorilor de către Zmeu, căci e de ordinul firescului ca moartea să fie *a fiecăruia*, ca eveniment necesar, dar fortuit; în *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, moartea eroului nu reprezintă o încălcare a tiparului basmic, ci confirmarea legilor firești ale existenței și a acelei legi conform căreia „viața e un șir de morți" (v. var.).

După unii critici (C. Ciopraga, D. Popovici), geniul din *Luceafărul* este „ipostaziat ca titan"[112]; „reclamând cel puțin trei categorii de atribute – *gândire vizionară, spirit demiurgic, forță iradiantă modelatoare* –, condiția geniului ține de coincidențe excepționale"[113]. În accepție schopenhaueriană[114], geniul dispune de capacitatea de a contempla „mai adânc" lumea, obiectiv, adică „mai pur și cu mai multă claritate". Cunoașterea intuitivă, accesul la general, unicitatea îl definesc, de asemenea, ca și detașarea în raport cu voința de a trăi. Talentul și geniul se disting unul de celălalt – unul se acomodează în plan cultural, celălalt, excentric fiind, „inaugurează o epocă nouă, deschide noi perspective...". Revolta este atitudinea proprie titanului, care se pune în slujba adevărului. Uneori, această revoltă a titanului evoluează spre contemplație – proprie geniului-daimon – prin care lumea e gândită.

Totuși, ipostaza de titan e puțin probabilă, întrucât nu numai că Luceafărul nu e activ, dar rolul de civilizator (spiritual) nu se poate decela, decât dacă acceptăm că Fata din castel, făptură instinctuală, a fost emancipată de el. Că Demiurgul îi propune în schimbul morții puterea faptei și a creației (atributul orfic) sau

---

[111] Supusă încercării este și fata fără nume din basmul versificat de poet – prin claustrarea „mai severă decât una monahală" (vezi Petru Creția, *Constelația...*, p. 15).

[112] Constantin Ciopraga, *Poezia lui Eminescu. Arhetipuri și metafore fundamentale*, Iași, Editura Junimea, 1990, p. 150. Opinie similară expun Dimitrie Popovici și Ioana Em. Petrescu.

[113] *Ibidem.*

[114] Vezi Schopenhauer, *Studii de estetică*, trad.: Gr. Tănăsescu, București, Editura Științifică, 1974, p. 95-131.

Scanned with OKEN Scanner

cunoașterea și puterea gândirii reprezintă *alternativa nemuririi* în dimensiunea ei **activă**, singura posibilitate de modificare a soartei Luceafărului. Rămâne el nemuritor și „dilematic" (nu abandonat ataraxiei sau închis în sine)[115], cum precizează Marin Mincu, ori detașarea lui spune altceva?

Cuvintele din final sunt insultă sau nu? Vin ele dintr-un resentiment sau nu? Petru Creția spune că da, un resentiment cât se poate de „omenesc", că insultă este fraza: „Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?". Ioana Em. Petrescu identifică aceste vorbe cu o constatare a unei determinări a umanului, nicidecum insultă.

Expresia „chip de lut" adresată „preafrumoasei fete", „Fecioară între sfinți", „lună între stele" e ambiguă: *chip de lut* e omul în genere? *chip de lut* e ființa ancorată în teluric? e omul lipsit de strălucire? e alcătuirea joasă, de noroi? Contrastul între profilul inițial al fetei și cel de acum e izbitor și o notă de amărăciune se resimte în frazele lui Hyperion și mai ales în interogație. Norocul care îi ***petrece*** pe oameni vs. nemurirea *rece*, scoase din context, nu exprimă decât disputa între uman și suprauman, fără conotații resentimentare. Totuși, mare parte a criticilor au citit finalul acesta în sens mizantrop (cel puțin, dacă nu misogin). *Noroi și stele*, *noroiul stelelor* ar fi metafore pentru această alcătuire care este omul, măreț și meschin în același timp, eroic și josnic totodată... Temă veche a literaturii. Interpretarea sensului general al poemului prin concepția schopenhaueriană potrivit căreia geniile trăiesc mai intens decât oamenii simpli sau negrii ni se pare, însă, imposibil de verificat și, ca atare, cel puțin discutabilă. Dar a vedea în cele două simboluri **împreună** (Fata din castel și Luceafărul) *ființa umană capabilă să ridice iubirea instinctuală, pasională până la nivelul metafizic al erotismului, la nivelul unui apogeu al spiritualizării sale* este, în opinia noastră, o lectură deschisă și o soluție valorizatoare.

Că moartea e prezentă neîntrerupt în destinul uman, de unde „suflul rece al tragicului"[116], contrazice, parțial, semnificația din variante dată morții ca „mumă a vieții".

---

[115] Marin Mincu, *op. cit.*, p. 69. Cu rezerve asupra ideii, întrucât *dilema* presupune opțiune. Or, cum se știe, antiteza este, pentru romantici, nu doar o simplă figură compozițională. „Antitezele sunt viața", scrie Eminescu. Antitezele țin de ontic, acolo unde extremele **se exclud** reciproc, dar sinteza lor alcătuiește universul. **Dilema implică subiectul, antiteza constată.**

[116] Svetlana Paleologu-Matta, *op. cit.*, p. 176.

Scanned with OKEN Scanner

Nouă ni se pare că nici seninătatea – contrazisă de amărăciune – și nici tragicul nu definesc la final poziția Luceafărului-Hyperion, care nu-și asumă ființarea lumilor și legile acestora, ci le *acceptă*. Asumarea ar însemna *angajare* sau *atitudine activă*, seninătatea ar fi liniște și împăcare calmă, impasibilitatea e sinonimă absenței oricărei emoții. În resemnarea[117] Luceafărului-Hyperion e mai degrabă **mântuire** (redempțiune, eliberare, salvare, emancipare, spășire) și pasivitate, adică o **situare conștientă în univers** și o atitudine care contrazice tragicul. „Zadarnic cauți a scăpa/ Din lumea ta sărmana" (var.), îi spune Demiurgul. Reîntors în locul ordinii, cu o umbră de *amărăciune* evidentă (încă un semn al atingerii sale cu umanul), astrul-geniu știe acum că încercarea la care a fost supus, *necesară*, a însemnat *o etapă în drumul cunoașterii de sine*, al cunoașterii propriei dimensiuni colosale, în care, totuși, iubirea nu încape, căci ea este sinonimă suferinței. Numai omului îi rămân *fericirea și nefericirea* – care există doar prin raportare una la cealaltă.

Variantele versiunii C. la strofa din final oferă o imagine asupra unui proces de esențializare a imaginii în sensul epurării și al concentrării:

Trăind porumbi împerecheți
O tinerețe toată
Un singur bine să n-aveți:
Să nu muriți deodată.
*
Trăiți în cercul vostru strâmt
Și în favoarea sorții
Căci ceea ce în suflet simt
E voluptatea morții.[118]

Prima dintre strofe reia aproape identic discursul final din basmul versificat de poet. Dar resentimentele nu sunt potrivite cu natura astrală și „înălțimea" lui Hyperion, cum am mai spus, încât a doua variantă substituie cele două versuri-

---

[117] Unele dicționare, ca *Marele dicționar de neologisme*, *Dicționarul de neologisme* definesc resemnarea drept: „sentiment de acceptare senină a unei anumite situații dificile". Din definiția verbului *a se resemna* dispare termenul *senin, -ă*: a se resemna = „a se împăca cu (sic!) o situație grea, defavorabilă; a se supune, a accepta, a suporta un rău fără împotrivire".

[118] În spirit upanișadic, acesta ar fi sufletul universal, după cum reiese din interpretările esoterice ale poemului.

Scanned with OKEN Scanner

blestem, dar păstrează raportarea geniului la ființa umană; *sufletul* și *voluptatea morții* sunt indicii ale **omenescului** din el. Însă asupra omenescului triumfă cealaltă dimensiune, salvatoare, resemnată, proprie naturilor supraumane. În versiunea următoare expresia e mai neutră, mai abstrasă, mai subtilă, dar varianta anterioară îi nuanțează sensurile:

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece
Ce eu în *sufletul* meu *simt*
E nemurirea rece. (s.n.)

Hyperion ar fi „doar o *ilustrare* a condiției umane în ipostaza ei absolută (și în ipostaza de umanitate), acesta continuând să rămână fundamental «dilematic»"[119], *moartea și nemurirea reprezentând limite deopotrivă*. Dacă nemurirea este *limită* lui Hyperion, pentru că îi interzice accesul la iubire, acesta trebuie să fie singurul argument al tragismului condiției sale, al **conștiinței** sale, raportate încă la dimensiunea umană. Nouă ni se pare, însă, că Hyperion depășește dilema, după cum reiese din cele de mai sus.

Seria ambiguităților e și mai vastă, atât la nivelul semnificațiilor generale, cât și la cel al rolurilor: „Cine ar fi deci protagonistul poemului – Cătălina sau Hyperion? Fiecare este pentru celălalt o himeră. Conjugate, ele formează *eul* uman cel mai **general**, dar și cel mai **profund**"[120] (s.n.). Da, la nivel tropologic, al generalizării extreme, poemul poate primi și aceste sensuri. Pe de altă parte, nu dilematicul la acest nivel ni se pare sugestiv aici, la final, ci **dualitatea** ființei, eterna „tensiune" între spiritual și carnal, între fizic și metafizic, dincolo de opțiune.

Refuzându-i-se moartea, adică viața, Luceafărul rămâne incompatibil cu lumea instinctelor, dar și cu aceea a iubirii *celei mai înalte* omenești, metafizice, înțelese ca o *cale spre absolut*. Căci nu atingerea absolutului, ci *ascensiunea spre el este ceea ce face din om o ființă superioară*. Cu alte cuvinte, Hyperion e **tragic** doar în măsura în care e **om**. Dimensiunea lui supraumană iese din sfera tragicului, întrucât reperul condiției tragice este moartea *ca finitudine*. Am putea privi ipostaza astrală a Luceafărului ca *oglindă în cer* (tot așa cum ființa este oglinda terestră în care se reflectă astrul, prin iubire), în care se caută pe sine ființa umană ce aspiră

[119] Marin Mincu, *op. cit.*, p. 73.
[120] *Ibidem*, p. 60.

Scanned with OKEN Scanner

spre altă condiție, *iubind, cu toate acestea, voluptuos, condiția sa de aici. „Dorul de moarte", înțeles ca dor de finitudine, intră în definiția paradoxală a ființei.* Căci în această existență, dincolo de nostalgia paradisului pierdut, toate celelalte doruri capătă sens și gravitate *prin raportare la finitudine.*

Marin Mincu a încercat să scoată lectura poemului din lunga tradiție a interpretării maioresciene, lansată, de altfel, de celebra notă a poetului în manuscris:

> Poemul trebuie analizat mai întâi ca *imagine* artistică. [...] Toată discuția despre «izvoarele» poemei eminesciene ar trebui inversată; nu elementele enumerate sunt «izvoare» (amănuntul biografic, folclorul, contactul cu literatura romantică, filosofia schopenhaueriană etc.), ci abia ele pot fi găsite, ca într-un *izvor*, în poemul însuși, care este mai întâi *imagine*, apărută din nevoia de expresie. Iar poetul, aparținând prin definiție romantismului, a avut ca scop (nemărturisit, desigur, dar nu inconștient) crearea unui *simbol romantic*, mai puțin explicit, mai dificil de interpretat literar, nu pornind de la o filosofie, deși o conține și pe aceasta; în schimb, infinit mai complex și mai în atingere cu un sens universal[121].

Marin Mincu analizează poemul nu ca transfigurare a unor idei schopenhaueriene și romantice sau mitice, ci observă „suflul vital", „viața organică", „atracția inconștientă către formele fecunde ale naturii în care moartea este înecată în perenitatea și germinația vieții"[122], dar și nivelul ideilor abstracte, unde indiferența apolinică e echivalată *optimismului.* Citindu-l ca poem oniric (cu toate semnificațiile și conotațiile reveriei romantice), *Luceafărul* îi apare criticului un poem al **sondării eului** (de către ființa umană), în care Hyperion este daimonul (adică prototipul) Cătălinei, ce se obiectivează la sfârșit într-o entitate aparținând Demiurgului. Dedublarea conștiinței umane, în vis, nu e cunoscuta dedublare în sens romantic. Această aventură spirituală unică e aceea a unui *dialog cu sine*, în vis, soluționat cu opțiunea finală spre realitate și viață – încă un argument al *optimismului* susținut de Marin Mincu. Ea are de partea ei „fericirea limitelor", el „limitele ilimitării sale", „claustrarea sterilă".

---

[121] Marin Mincu, *op. cit.*, p. 43.

[122] *Ibidem*, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

Dar, mai mult, Marin Mincu pune pe seama romantismului profilul Cătălinei – căreia „îi lipsește vocația înălțării în transcendent", e dezinteresată de „legile generale ale existenței în substratul lor metafizic", talentul ei, când există, „ține de intuiția senzorială", ea trăiește doar dimensiunea practică, telurică, deși nu îi e refuzată visarea; pe Luceafăr „îl intuiește empiric și este atrasă spre el ca într-un joc frumos"; „Cătălina nu are probleme de conștiință"[123]. Acest nivel de lectură ni se pare, însă, tributar unor preconcepții și simplist.

Așa cum ideea vreunui mesianism a fost exclusă ca improprie (eufemistic spus), orice interpretare care vizează *categorii* în dispută pentru vreo întâietate în plan ideatic ne apare drept provizorie. Nici măcar interpretarea în cheie romantică nu mai satisface azi ca una „definitivă": „Nimic mesianic la Eminescu. Rostul gândirii lui altundeva bate. El vrea să dovedească faptul că spațiul și timpul însele *se-ncovoaie*. [...] Eminescu pătrunde într-o simetrie mai profundă a universului, aceea dintre *micro* și *macrocosmos*, cu «hieroglifa» oglindirii universului într-un bob de rouă. Asta atrage după sine urmarea inevitabilă a *relativității* spațio-timpului"[124].

Rămân, totuși, întrebări ale căror răspunsuri destituie imaginea propusă de Marin Mincu. Opoziția ființă superioară/ființă inferioară e totuna cu opoziția masculin/feminin? Se poate trece cu vederea că ideea de cuplu se construiește pe o analogie, aceea a „superiorității" amândurora?[125] Cât este atribut **uman** în alcătuirea Luceafărului[126]?

S-ar putea spune că *un **„dor de moarte"** identifică pe Fata din castel lui Hyperion!*

---

[123] *Ibidem*, p. 160-161.

[124] Theodor Codreanu, *Modelul ontologic eminescian*, Galați, Editura Porto-Franco, 1992, p.33.

[125] Recursul la antinomii nu coboară până la a opune femeia cu bărbatul, nici femeia *redusă* cu bărbatul *superior*. Fata din rude mari împărătești reprezintă **nu „speța"**, cum spune Marin Mincu, ci un plan superior, acela al ființelor excepționale, așa cum reiese din primele versuri ale poemului.

[126] În studiul Rodicăi Marian, *„Lumile" Luceafărului*, dualitatea Luceafăr-Hyperion e susținută și de argumentul că Luceafărul-soare „**s-ar stinge**-n cer" și ar apărea alt soare, el ar părea că răsare pentru vecie, fiind pândit din urmă de **moarte**, dar Hyperion **rămâne** oriunde ar apune.

Scanned with OKEN Scanner

Cel „înalt", nemuritor și **rece** nu poate avea resentimente. El nu e zmeul din poveste, semănând zeilor păgâni pătimași și răzbunători, ci are esență divină și atributul acesteia este obiectivitatea. Demiurgul i-a făcut cunoscută esența sa și **cunoașterea** l-a reașezat în lumea generalului. La chemarea fetei, Luceafărul-Hyperion nu mai răspunde cu propria chemare. „Criza" a trecut, însă l-a „umanizat"[127] – a rămas amărăciunea de a nu fi putut să desprindă ființa fetei din lumea repetabilului. El s-a repliat nu pentru că lumea de jos nu e pe măsura sa, ci pentru că la capătul **periplului cunoașterii de sine**, după conștientizarea propriei esențe, el a aflat că determinările sale sunt neclintite. Ca în orice basm, finalul marchează revenirea la fire, recte legea generală. Refăcută, ordinea e totuși marcată de **contaminare reciprocă**, de transfer de „substanță" și aici e de semnalat un lucru excepțional: *aventura cunoașterii stimulate de iubire devine pentru el proiecție în „**trecut**", amintire, iar pentru ea proiecție în **viitor**, aspirație mereu tentată.* Definită prin dorință de autodepășire, ființa umană iese *înnobilată* din această experiență și nu mai puțin ***tragică***. Limita de netrecut, pentru fiecare, rămâne de netrecut. Deosebirea între ei vine tocmai din tragism vs. nontragism: Hyperion *s-a resemnat, depășind tragismul* prin acceptarea rece a însingurării înalte; Fata din castel *și-a asumat* neputința depășirii limitei fără a fi renunțat la „vis". Îi deosebește, așadar, *renunțarea, detașarea* – de-o parte, și *nerenunțarea, nevoia de a triumfa asupra limitei* – de cealaltă. Aici ființa „măruntă" de jos se dovedește a fi în realitate *eroică*, neostenind niciodată în aspirația sa. Excelența constă tocmai în provocarea destinului: în brațele tânărului, muritor asemeni sieși, fata descântă din nou, chemând spre împlinirea iubirii sale pământești lumina Luceafărului. Dar, *rece* la chemarea ei și reproiectat în cerul său, el devine steaua visată a unei muritoare, împlinind un fel de menire care-l ține *atașat acestei lumi*, în ciuda mândrei sale detașări.

Rămânând în determinarea lui inițială (lumina, înălțimea, unicitatea), Hyperion *transcende tragicul.* El reintră în *lumea lui*, dar nu „neiubit și neurât de cineva": „În veci îl voi iubi și-n veci/ Va rămânea departe". După ce va fi băut „voluptatea morții ne-ndurătoare", el se va fi regăsit pe sine, își va fi fost redat sieși.

---

[127] Vezi Rodica Marian; observația privind dualitatea instanței supraumane pleacă de la un detaliu textual: Luceafărul se declară nemuritor, Hyperion rostește în final: „**mă simt/** Nemuritor și rece" (s.n.).

Scanned with OKEN Scanner

Mitul zburătorului, visul și insinuarea lui în realitate, călătoria cunoașterii, triumful vieții în/ca *natură* sunt alte chei de lectură. În folclor, zburătorul se obiectivează într-o apariție înșelătoare (fantomatică, asemeni strigoiului, nechemată), întruchipare a unei iubiri neîngăduite. O nălucă seducătoare, cu „structură onirică"[128], ce chinuie sufletul fecioarelor și le poate pricinui chiar moartea cu focul iubirii sale, dar a cărei atingere stimulează voluptatea și feminitatea. El **creează conștiința** acestei feminități. În *Luceafărul*, fantasma apare **în visul** incipient al Fetei din castel[129] și **ca reflectare în oglindă** (imagine întoarsă, virtuală, reprezentare într-o altă realitate decât cea vizibilă), iar fata îl cheamă. El e, așadar, expresia *dorului de dragoste*, ca și zburătorul, nu visul inconștient. Oglinda îl revarsă în odaia fetei: „Și când adoarme c-un surâs/ El tremură-n oglindă/ Și-o urmărește chiar în vis/ Adânc ca s-o cuprindă.// Văzându-l chiar în al ei somn/ Șopti dormind *divină* [...]" (s.n.). Dar visul tinde să devină realitate: în dialogul real al fetei cu tânărul paj, ea îl evocă pe Luceafăr; „dorul de moarte" e alternativa jocului erotic, pentru ca, în final, chemarea fetei să nu mai fie un descântec „rostit" în vis, ci expresia nevoii de ocrotire a norocului pe lângă cea a aspirației spre înalt – spre acel Absolut de nedefinit. „Eu sunt vie, tu ești mort" subliniază tranșant diferența între Fata din castel și Luceafăr. Iubirea celui mort e iubire în absolut, în transcendent, în vreme ce, pentru ființa umană, care o intuiește doar, aceasta este acel ceva nelămurit spre care tânjește, *visul-gând*.

În raport cu ființa umană, Luceafărul, „nemuritor" – asemeni *speciei umane* (ființa revenită mereu la formele sale repetitive) –, pare să fie suma formelor unui șir. Cât despre Hyperion, „nici Dumnezeu cu adevărat, nici om deplin, ... e hărțuit între eternitatea care este apanajul său inalienabil, – și care va fi și refugiul său, – și eternitatea noastră suferindă, pe care el și-o închipuie greșit ca o etapă spre neant"[130].

---

[128] Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, postfață: Gh. Vlăduțescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.

[129] În prima variantă a poemului, somnul fetei e jumătate trezie: „Cu ochi pe jumătate-nchiși/ Spre stea cu fața-ntoarsă"...

[130] Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, trad.: Gheorghe Bulgăr și Gabriel Pârvan, Iași, Editura Junimea, 1977, p. 376.

Scanned with OKEN Scanner

Resemnat sau **mântuit**, Luceafărul iese din sfera tragicului; el s-a așezat etern în locul ordinii, în „renunțare și indiferență”[131], iar izolarea și accesul interzis la iubirea „împlinită” îl țin la adăpost de nefericire[132]. Singurătatea reprezintă o limitare dureroasă doar atâta timp cât durează criza erotică sau, altfel spus, paradoxal, ca om, „el nu poate fi fericit” pentru că **dimensiunea supraumană îi este limită**. De altminteri, geniul nu poate fi asociat cu patimile omenești, ci doar cu o calmă și înaltă înțelegere a lumii. Ca ființă umană, el e nefericit; ca esență eternă, fericirea și nefericirea pentru el nu au sens.

---

[131] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Mihai Eminescu*, București, Editura Tineretului, 1963 („Oameni de seamă”), p.258.

[132] *Oda (în metru antic)* și *Glossa* reiterează ideea. Notița autografă din manuscrisul poemului o explicitează.

Scanned with OKEN Scanner

7. MODERNITATE ESTETICĂ. OPINII

Aproape unanim recunoscut ca poet romantic, cu argumente asupra cărora nu mai insistăm, Eminescu a fost situat apoi la periferia curentului, în temeiul unor criterii mai mult istorice decât istorico-literare. Sintagmele „ultimul mare romantic" sau „romantic întârziat" au stârnit, însă, în literatura critică relativ recentă, reacții mai mult sau mai puțin vehemente, probabil și din pricina ambiguității lor. În acest context, s-au încercat alte clasări, alt tip de studiu comparatist, s-au întreprins abstrageri și analize bazate pe „structuri ale imaginarului" care ar putea demonstra apartenența la un curent cu nume ferm, ce depășește romantismul. Dar concluziile au dus adesea în altă direcție, aceea a perenității, fără a reclama clasificarea istorico-literară. În esență, e un lucru constatabil pretutindeni în lume: un scriitor excepțional nu mai aparține decât formal unui anume curent, unei anume școli (convenții, în cele din urmă). Să mai amintim de Cervantes sau Shakespeare? Fără a avea în avantajul său limba, Eminescu face parte din aceeași serie: a acelor creatori care dau măsura excelenței spiritului, campioni fără tăgadă ai inteligenței creatoare, indiferent de epoca și curentul căruia au aparținut. Ca niște săritori la înălțime, imposibil de depășit încă...

> [...] Supratextul eminescian cuprinde elemente parnasiene, anunță muzicalitatea interioară a poeziei simboliste, vestește explozia de revoltă a operei lui Whitman, lasă să se întrevadă filonul artei cultivate de neoromanticii de mai târziu.
>
> Esențializată, interiorizată, retorica romantică eminesciană relevă o voce lirică, în modul cel mai firesc alături de aceea a lui Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé sau Leconte de Lisle. Eminescu nu este pentru noi un romantic întârziat, ci **un scriitor care a creat un discurs etern, un creator sincronizat cu marea literatură a epocii sale, un contemporan al tuturor timpurilor.**[1] (s.n.)

---

[1] Romul Munteanu, *Eminescu și eternitatea discursului liric*, în *Lecturi și sisteme*, București, Editura Eminescu, 1977, pp. 129-130.

Scanned with OKEN Scanner

Sau, poate, „**ultimul mare poet al lumii**", cum spunea Constantin Barbu[2].

Există, din punctul nostru de vedere, două premise de luat în calcul în discuția asupra modernității sau nonmodernității poetului. Pe de o parte, niciun poet mare nu a creat rupt total de antecesori. Pe de altă parte, orice poet mare depășește curentul epocii sale. Nu-l putem încadra pe Arghezi, de exemplu, într-un curent, dar resimțim în poezia lui sensibilitatea romantică și expresia vizibil înnoită.

Insuficiența conceptelor în încercarea de încadrare a lui Eminescu a fost rezolvată prin introducerea termenului de *eminescianism*[3]. În polisemantismul său, termenul a lăsat porți de intrare și ieșire a numeroase alte concepte, mai mult sau mai puțin obiective. Probabil termenul acesta e cel mai confortabil, pentru că nu mai silește la asocieri decât pentru a spori semnificatul și nu mai lasă loc de erori. Ulterior, termenul acesta a fost substituit prin acela de *eminescianitate*, „ceea ce este consubstanțial cu o proprietate de a fi"[4]. Nevoia de a categorisi rămâne un aspect formal, exterior, important doar în măsura în care încearcă o ordine în materia estetică a creației poetului. Se poate vedea, în istoria exegezei eminesciene, că fiecare generație are percepție în parte diferită de a celei dinaintea ei.

Ion Negoițescu observa că receptarea poeziei eminesciene a presupus, până la un punct, „un transport în modul vetust"[5], desigur, preferabil pioșeniei exagerate și păguboase care a încremenit, de fapt, orice demers interpretativ:

> În poezia lui Eminescu sunt atât de pregnante tiparele maioresciene, suflul autorității criticului, răceala olimpică, întunecată de umbra pesimismului schopenhauerian, ce îi imprima o tonalitate de „scepticism înalt" și de „blazare" academică, plutește într-un strat atât de gros peste lumea poetică a marelui romantic, încât nu este de mirare că ceea ce s-a scris până acum despre Eminescu se resimte de pecetea pusă în celălalt veac. Și analizele făcute lirismului eminescian s-au îndreptat, ca atrase de un pol magnetic, spre această față prea ideală, prea

---

[2] Constantin Barbu, *Eminescu. Poezie și nihilism*, Constanța, Editura Pontica, 1991, p. 7.

[3] Termenul a fost folosit la sfârșitul secolului al XIX-lea cu sensul de curent epigonic, după modelul reprezentat de poet. Sensul la care ne referim e cel de univers poetic specific creat de Eminescu, în expresia caracteristică acestuia, categorie estetică de rangul curentului literar, individualizat prin opera eminesciană.

[4] Constantin Barbu, *op. cit.*, p. 9. Pentru Constantin Barbu, eminescianismul este „ceea ce seamănă cu Eminescu".

[5] Ion Negoițescu, *op. cit.*, p. 118.

Scanned with OKEN Scanner

schopenhaueriană (în sensul filosofic și nu poetic tributară lui Schopenhauer), prea clasică sau mărunt romantică și iată de ce chiar gustarea poeziei lui Eminescu s-a făcut în același mod.[6]

Între Eminescu și succesorii lui în poezie „a survenit un eveniment de importanță capitală: e vorba de ruptura modernistă. O mutație radicală se produce în poezia veacului posteminescian și, peste crevasa deschisă de ea, filiațiile sunt dificil de proiectat"[7]. E vorba despre un „accident" în planul istoriei literare, o „schimbare la față a ideii de poeticitate"[8]. În virtutea acestei *influențe retroactive*, Eminescu poate fi citit, azi, prin Labiș, Nichita, Dimov ș.a. Astfel, critica e chemată azi să „justifice" pe Eminescu, iar urmașii – să-l „reinventeze", spune Monica Spiridon. Paradoxul îl intuise poetul însuși în *Epigonii*, unde trecut și viitor își inversează sensul și unde Eminescu îi naște, îi legitimează pe predecesori, nu invers.

S-a văzut/se va vedea, în intervențiile criticii și istoriei literare ale primelor două decade post-eminesciene, cât de „duioase" erau unele așa-zise interpretări și, în egală măsură, cât de imature și eronate. Lui Eminescu i s-a interzis multă vreme intrarea în „sensibilitatea noastră cea mai modernă"[9], cu toate că măcar unul dintre sensurile termenului *modern* i-ar fi înlesnit aceasta[10].

Eminescu nu a formulat decât rareori și ocazional idei teoretice referitoare la poezie. De aceea, îi putem stabili apartenența la o direcție, la un curent pornind de la ceea ce a simțit el că reprezintă („Eu rămân ce-am fost: romantic") și analizând extensia acestui romantism, depășit în măsura în care „experiența poetică eminesciană se desfășoară, în multe privințe, paralel cu aceea a simbolismului și,

---

[6] *Ibidem.*

[7] Monica Spiridon, *„Conceptul de Eminescu"*, în *Eminescu. Proza jurnalistică*, București, Editura Curtea Veche, 2003, p. 17.

[8] *Ibidem.*

[9] *Ibidem.*

[10] Alexandru Piru delimitează astfel semnificațiile termenului: „A fi modern în poezie nu poate să însemne decât două lucruri: 1. a aparține perioadei moderne care la noi ține de la 1830 până la 1900; 2. a aparține epocii actuale sau care ține de trecutul apropiat ori încă nedepășit, a corespunde conceptului, idealului, gustului nostru de poezie. Prima accepție e legată de timp, cea de a doua e liberă. Același lucru se întâmplă când discutăm despre un curent sau un stil de creație: romantismul poate fi urmărit într-o epocă sau este privit ca stil de creație posibil în orice epocă, ieri ca și azi" (Alexandru Piru, *Eminescu azi*, București, Editura Mondero, 1993, p. 137).

Scanned with OKEN Scanner

mai mult, cu efecte asemănătoare, căci ea a contribuit la discreditarea acelei retorici pe care romantismul francez, foarte influent în România, o promovase"[11].

Matei Călinescu observa că lirica eminesciană nu este de tip confesiv (decât în rare momente ale ei): „Lirismul eminescian se opune [...] romantismului de direcție personală și confesivă – întărit în această atitudine de influența atât a eticii, cât și a esteticii schopenhaueriene – prin acea voință de obiectivitate și de impersonalitate care triumfă în *Glossă* sau în *Luceafărul*, ca și în unele postume din aceeași perioadă. Poezia lui Eminescu se deschide acum spre o zare *clasică*"[12] – e vorba despre poezia maturității, a esențelor și condensărilor, a opțiunii spre un discurs mai frust, „epurat" de elemente figurative. Criticul îl clasează drept „un poet fundamental modern" și argumentele s-ar găsi în „disoluția muzicală a eului" și în depășirea retorismului antecesorilor săi romantici, dar și în *„veghea pură*, impersonală", într-o dimensiune a circularității „miraculoase" între sens și sunet. *Sunetul naște sensul care se absoarbe apoi în sunet.* Cu acest aparent joc de cuvinte rezumăm observația lui Matei Călinescu referitoare la izbânda finală a experienței poetice eminesciene și explicația influenței sale profunde asupra liricii românești moderne, a configurării conștiinței poetice moderne.

Definiția pe care Stendhal o dăduse romantismului nu mai avea în vedere vreo perioadă sau vreun stil anume. Ea scotea conceptul din orizontul istoriei și al expresiei specifice, aducându-l în acela al **conștiinței**: „Pe scurt: pentru Stendhal, conceptul de romantism acoperă noțiuni ca schimbarea, relativitatea și, mai presus de toate, actualitatea, datorită cărora sensul său ajunge să acopere, în mare măsură, ceea ce Baudelaire avea să numească «la modernité» patruzeci de ani mai târziu. Simplificând lucrurile, romantismul este sentimentul prezentului exprimat artistic"[13]. Se știe, s-a spus, de altfel, că *romantic* era sinonim cu *modern* la începutul secolului al XIX-lea, chiar dacă aceasta a reprezentat o accepțiune temporară, care se limita la înțelesul de etapă a istoriei civilizației occidentale.

---

[11] Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, ed. a 2-a, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, („60. Eseu"), p. 183.

[12] *Ibidem.*

[13] Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității : Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, trad.: Tatiana Pătrulescu, Radu Țurcanu, Mona Antohi; postf.: Mircea Martin; ed. a 2-a, rev. și adăug.; Iași, Editura Polirom, 2005, („Collegium. Litere"), p. 51.

Scanned with OKEN Scanner

Discuțiile asupra continuității/discontinuității și chiar coincidenței între romantism și modernitate s-au purtat în limbaj teoretic, de manual, dar și prin aproximări pline de ambiguități și chiar încifrări rebusistice. Unul dintre teoreticienii care au nuanțat și clarificat în mare măsură aspectul, Matei Călinescu, a revenit asupra unora dintre propriile idei, stabilind, cu precădere, termenii unei continuități în sensul descendenței modernității din romantism:

> [...] Epoca modernă – ale cărei începuturi pot fi situate în preajma și în cursul desfășurării fenomenului romantic – înseamnă pentru poetică o substanțială întărire a „conștiinței lingvistice"; întregul statut clasic al limbajului e răsturnat: cuvântul poetic nu mai e un simplu mijloc de *imitație* a naturii, el *produce o nouă natură* în procesul propriei sale produceri. Poezia nu mai recurge la limbaj, ca la un instrument, ci intră *în* limbaj, în dinamica lui internă, căutând să-l facă să se semnifice în primul rând pe sine.[14]

Pe de altă parte,

> Conceptul modern al poeziei (în înțelesul cel mai larg) și-a luat unele dintre elementele sale constitutive din estetica romantică, dar numai pentru a le topi și introduce într-o sinteză declarat și efectiv antiromantică. Aparența poate fi uneori aceea de reîntoarcere la clasicism, dar nu mai poate fi vorba, bineînțeles, de clasicismul combătut de romantici, ci de unul din care a fost eliminat principiul *mimesis*-ului și acela al verosimilității, dându-se o deplină, dar cât de riguroasă, libertate *imaginației constructive*. Esențială rămâne însă – fie ea mai puțin explicită sau directă – **respingerea idealului romantic al unei poezii a efuziunilor inimii** (s.n.), cu tot ceea ce implică el (cult al eului, exacerbare a sensibilității, încredere în spontaneitate întâmplătoare etc.).[15]

Delimitarea vine în favoarea ideii de apartenență la modernitate a lui Eminescu.

Prima definiție a conceptului de romantism e negativă: *romantic* e antonim al termenului *antic / neoclasic*. În plan estetic, frumosul presupunea „caracteristicul", sinteza „grotesc" – „sublim", dar și „interesantul", respingerea idealului de perfecțiune[16]. Dacă romantismul a însemnat la acel început de secol „eminamente o expresie a *geniului creștinismului*"[17], dar și modul simbolic de a privi realitatea,

---

[14] *Idem*, *Conceptul...*, p. 11.
[15] *Ibidem*, p. 176-177.
[16] Vezi *ibidem*, pp. 48-49.
[17] *Ibidem*, p. 48.

Scanned with OKEN Scanner

„o apropiere inițiatică de «misterul vieții», un sentiment al comuniunii, o naivă și spontană sfidare a morții, un simț al sacrificiului spiritual și al devoțiunii"[18], modernitatea a presupus „asociere aproape imediată cu secularismul"[19], cu tranzitoriul. Caius Dobrescu, însă, limitează eroicul romantic în poezia est-europeană și eminesciană la importul de fantezii medievale și preluarea unor simboluri literar-folclorice. La Eminescu, aceste „balade metafizice și fantezii eroice"[20] și-ar avea sursa în ajustarea basmelor românești la „modul schopenhauerian de gândire" și la romantismul „gotic", cu decoruri și atmosferă psihologică specifice. Acestor *balade* poetul le adaptează, spune criticul, o „retorică veche", un vocabular arhaic/regional, o atmosferă de „feudalism clasic"[21].

S-ar cuveni însă, spre evitarea generalizărilor, o analiză mai nuanțată. Și Adrian Marino afirma că „modernizarea literaturii române s-a produs prin **înlocuirea** literaturii medievale târzii, clasicizante, iluministe, în favoarea romantismului, apoi a curentelor care-i succedă, până la «poezia nouă» și de «avangardă»"[22] (s.n.), dar Eminescu devansează pe un Hasdeu sau un Bolintineanu. Vocabularul eminescian reține doar pentru „sugestie" câțiva termeni arhaici/regionali, iar atmosfera poemelor (ca *Scrisoarea III, Sarmis, Gemenii, Rime alegorice*), de legendă sau basm modernizat, aduce din „feudalismul clasic" fie realismul cu elemente de romantism **simbolic**, fie fabulosul misterios, dar modernitatea viziunii își asociază firesc **stilizarea la nivelul structurii** (compoziție, imagini, idee etc.). În poemele de inspirație „istorică", accentul nu cade pe epos, nici pe logica înlănțuirii evenimentelor, ca în alegorii, ci pe figurile simbolice, pe iconografie și metaforă. Dialogul, sumar, e și el simbolic și iese din atmosfera și materia baladei prin anvergura proiecției naționale. Balada e socială. Simbolurile ei sunt mai degrabă centrate pe individual. La Eminescu, eroul, însă, nu e doar un individ, ci un exponent mitic al nației, iar în fondul lor, aceste texte sunt **ample meditații** poematice pe tema destinului individual și a celui colectiv sau național, în care alegoria sau eposul sunt numai **pretexte**. În proza eminesciană de inspirație folclorică moder-

---

[18] Caius Dobrescu, *Modernitatea ultimă : eseuri*, București, Editura Univers, 1998, p. 16.

[19] *Ibidem.*

[20] *Ibidem*, p. 15.

[21] *Ibidem.*

[22] Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, București, Editura pentru Literatură Universală 1969, („Eseuri"), p. 74.

Scanned with OKEN Scanner

nizarea funcționează așijderea; *Făt-Frumos din Lacrimă* e o poveste cu simbolistică și atmosferă romantice și cu un limbaj și o structură pe care stilizarea a lucrat cu bun simț, fără a ruina impresia de „îndepărtat în timp". În plus, basmul său nu este un text pe o temă etică, ci un poem în care esențiale sunt imaginile și viziunea. Și muzica interioară a acestor texte e un semn al prelucrării nu doar la nivelul ritmicii enunțului, ci și la nivelul lexicului, al retoricii. Vocabularul eminescian este în asemenea compoziții nu atât arhaic și regional, cât familiar, popular, cu elemente de originalitate a alăturărilor sintagmatice și semantice.

Dar dacă „în plan intelectual, **modernismul** incipient al ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea continuă și accentuează în bună măsură tradiția Marelui Romantism"[23] (s.n.), cu atât mai mult, **modernitatea** poeziei romantice se atestă la nivelul viziunii, al mijloacelor, al expresiei, al proiecțiilor ideatice.

> Romantismul deschide seria „schimbărilor la față" ale omului modern, cu o vie conștiință a notelor diferențiale față de trecutul clasic. La Stendhal, mai ales, apare o distincție netă între „frumosul ideal antic" și „frumosul ideal modern", ale cărui elemente ar fi: „1. Un spirit foarte viu, 2. Multă grație în trăsăturile feței, 3. Ochiul scânteietor, dar nu de focul întunecat al pasiunii, ci de scânteierea spiritului..., 4. Multă veselie, 5. Un fond de sensibilitate, 6. O talie zveltă și mai ales aerul agil al tinereții" (*Histoire de la peinture en Italie*, 1. VI, ch. CXIX, 1817)[24].

Modernitatea creației eminesciene nu a fost pusă la îndoială – cel puțin nu cu argumente serioase – pentru că, măcar în evoluția limbii literar-artistice, Eminescu este, fără discuție, reperul major fără de care limba actuală ar avea cu totul alt aspect. Unele dintre trăsăturile baudelairianismului (modernismului, nu modernității) pot fi recunoscute la Eminescu: „rafinamentele și emoțiile rare", „paradisele artificiale", „complexitatea sufletului modern", intensitatea, hiper-acuitatea[25], forța lirică a negației[26]. Eminescu își păstrează, însă, luciditatea, chiar dacă stările sale emoționale au fervoare și în melancolie, și în exaltare, și în scepticism,

---

[23] *Ibidem*, p. 20.

[24] *Ibidem*, pp. 46-47.

[25] Vezi, *ibidem*, p. 47.

[26] Eugen Simion, *Prefață* la ediția *Opere*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. IX.

Scanned with OKEN Scanner

și în revoltă. Câteva dimensiuni ale universului eminescian rămân în dependență romantică: recursul la vis, la mit, la satiră, la antiteză.

Resimțim pe Macedonski mai modern decât pe Eminescu. Dar sensibilitatea ambilor e de „substanță" romantică, arderea interioară are intensitate deopotrivă, simbolurile vin din universuri cel puțin învecinate. Putem pune pe seama recuzitei sau a limbajului diferențierea lor.

Definițiile „de manual" fixează, desigur, genul proxim al modernității ca determinare istorică – apartenență la epoca actuală sau la trecutul apropiat a fenomenelor și a creațiilor literare, judecate conform gustului contemporan. *Dicționarul de termeni literari* al Academiei[27] definește modernitatea ca un concept care **se deplasează** odată cu societatea, respectiv cu fenomenul literar, dovedindu-se „cea mai relativizată noțiune estetică din punct de vedere istoric". Spiritualitatea modernă, caracterizată prin „tendința rațională, laică, demistificatoare", urmată de „accentuarea conștiinței de sine a literaturii, a capacității reflexive și critice a creatorilor", prin spirit disociativ și negator, poate fi identificată prima oară în Renaștere. Romanticii au purtat și ei acest atribut al modernității, deși nu au destituit clasicismul antic și chiar au preluat ca motive modelele sale de frumusețe. „Marea revoluție literară modernă se va produce abia în faza în care poeții încep să se definească, să se justifice, să se întrebe asupra artei lor, să ofere ipoteze, soluții, teorii și definiții. Acest moment capital, prin care poezia, literatura în sens larg, ajung la conștiința de sine, fixează al doilea reper esențial al modernității literare. Apariția sa aparține, fără îndoială, Renașterii, epocă individualistă, rațională, laică și estetizantă, în care spiritul critic și analitic invadează câmpul artelor și al poeziei"[28]. Eliberarea de sub rigorile compoziționale clasice e mai puțin vizibilă în poezia lirică, dar la nivelul formelor vine în favoarea artei moderne, căci limbajul, inclusiv procedeele figurativului capătă expresivitate și vin mai aproape de ființa emoțională. Interpretările înseși admit multitudine de semnificații.

Eminescu a depășit sensibilitatea și estetica romantice. Toată exegeza eminesciană din ultimele șase-șapte decenii poate fi pusă în slujba demonstrării rolu-

---

[27] Coord. Al. Săndulescu, București, Editura Academiei R.S.R., 1976. Antetitlu: Academia de Științe Sociale și Politice a R.S.R. Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu".

[28] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 57.

Scanned with OKEN Scanner

lui major, a inovării artistice și a limbajului poetic, a fondului de idei și trăiri instituit prin opera sa, așa cum prevedea Maiorescu. Deja orice afirmație la acest capitol e un truism.

Simbolismul și chiar suprarealismul îi datorează foarte mult. S-a spus că Eminescu e mai aproape de Petică: „Prin elemente generale de lirism, ca sentimentalitate și ca formă chiar"[29]. Ștefan Petică „împrumută marelui precursor, mai ales în primul ciclu de versuri, *Fecioara în alb* (1902), elemente de decor, ritmuri, cuvinte, sintagme specifice, moduri de articulare a frazei poetice"[30]. Sensibilitatea, imaginativul, fantezia, expresivitatea, multitudinea de nuanțe, subtilitatea imaginilor, sentimentalitatea sunt elemente de noutate atât la romantici, cât și la moderni. Să adăugăm oniricul, miticul, magia, fantasticul – preluate de suprarealiști de la romantici[31]. De fapt, toate literaturile, cu excepția celei franceze, înregistrează „interferențe, coexistențe, suprapuneri de planuri «clasice» și «moderne»"[32], iar creația eminesciană e un foarte bun exemplu de asemenea interferențe între clasicism, romantism și modernitate. Elementele de continuitate în postromantism pot fi urmărite până în avangardism. Totuși,

> Nu au transgresat metamorfozele moderne ale romantismului categorii ca *demonismul, intuiția intelectuală, ironia romantică* sau, în linie tipologică, *natura problematică, geniul.* [...] Cu toate acestea, factorii lucidității nu lipsesc și anumite demersuri ale *intuiției intelectuale*, pe care se sprijină *ironia romantică* sunt prezente numai și numai ca o adâncire a intelectului până la zonele muzicale ale sufletului vecine oniricului și fantasticului interior. [...] *Natura problematică* a devenit la simboliști *poetul damnat*, handicapat trupește și incomod societății. Numai că în mișcările avangardiste prezența lui presupune prin definiție un artist, pe când, la romantici, *natura problematică* rămâne în afara orizontului artistic sau, în extrema opusă, candidează la nemurirea geniului.[33]

---

[29] *Ibidem.*

[30] Dumitru Micu, *Tradiționalism și modernism la începutul secolului XX*, în *Istoria literaturii române : Studii*, București, Editura Academiei, 1979, p. 207.

[31] Vezi Aurel Petrescu, *Orizonturile romantismului eminescian*, în *Eminescu. Originile romantismului*, București, Editura Albatros, 1983, („Sinteze. Lyceum"), pp. 278-298.

[32] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 33.

[33] Aurel Petrescu, *op. cit.*, p. 294.

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Davidescu aprecia că „Eminescu, din *Luceafărul* mai puțin, dar covârșitor din ansamblul operei și cugetării sale are hotărâtoare – pentru nevoile și posibilitățile ei de dezvoltare de după aceea – puncte de contact cu poezia simbolistă. [...] Intelectualitatea proprie simbolismului se reazemă pe generalizarea, cu ajutorul imaginilor, a detaliilor, privite succesiv ca de sine stătătoare. Macedonski însă, dimpotrivă, ocolește imaginile succesive, cu ajutorul comparațiilor, pentru a crea, într-o justă dozare, este drept, a sentimentului și a ideii, imaginea unică și spectrală a poeziei sale"[34].

La Eminescu, pe care l-am putea numi și post-romantic, „cultul formei ca atribut personal, năzuința spre adevărul psihologic, ca finalitate artistică, și căutarea unei cugetări mai subtile echivalau cu o protestare și însemnau o revoluție"[35].

Nicolae Davidescu stabilește ca echivalent al conceptului simbolismului din Franța pe acela de romantism în Germania. Continuitatea între romantism și simbolism se poate argumenta prin influența filosofiei germane în Franța în perioada simbolismului incipient. Principiul eliberării Eului diferențiază romantismul german de cel francez (care n-a fost aderent la filosofie) și „unește simbolismul cu romantismul german, pentru a-l despărți de cel francez"[36]. *Teoria științei* a lui Fichte distinge „înțelegerea" de „cunoștință", cea dintâi – „facultate amorfă a spiritului", cea de a doua – „facultate metafizică, suprasensibilă și supraintelectuală"[37], asemănătoare intuiției bergsoniene. Sentimentul era, și pentru Novalis, „o lumină superioară celei a minții"[38], care lămurește Eul profund și misterios. „Lirismul contemporan, în înțelesul simbolismului francez și al romantismului german, privește natura drept o stare de suflet, iar pe individul în stare să o perceapă drept un receptacol de imagini și de senzații, pe care le proiectează în afară prin intuiții imediate"[39] – de la Kant începând, fenomenul și lucrul în sine sunt divergente, încât **inteligența** este cea care se interpune totdeauna între noi și obiect. În ideea aceasta a persistat Schopenhauer. De aici antiraționalismul romanticilor germani

---

[34] Nicolae Davidescu, *Estetica poeziei simboliste*, în *Aspecte și direcții literare*, ediție și pref. de Margareta Feraru, București, Editura Minerva, 1975, p. 400.

[35] *Ibidem*, p. 401.

[36] *Ibidem*.

[37] *Ibidem*, p. 402.

[38] *Ibidem*.

[39] *Ibidem*, p. 403.

Scanned with OKEN Scanner

și antipozitivismul simboliștilor francezi. Lumea este cum este, noi avem o imagine a ei care nu e decât **reflectare**: *Lumea e reprezentarea mea.*

Astfel, Eminescu, „produsul cel mai autentic și mai viu al idealismului filosofic german"[40], poate fi socotit un deschizător de drumuri. „Sensibilitatea lui, apoi lupta lui cu limba, ideologia lui, cultul lui față de ființa sa literară, intuiția lui mistică sunt caractere care, pe cât îl deosebesc de înaintașii, de contemporanii și, mai ales, de imitatorii lui, pe atât îl apropie de poezia simbolistă."[41] Ca inițiator, spune Nicolae Davidescu, Eminescu se apropie, „tocmai **prin diferențiere**, de scriitorii mai noi" (s.n.), al căror ideal se aseamănă celui eminescian. **Idealismul filosofic** – în poezia de *meditație* asupra soartei omului, asupra femeii, naturii și a lui Dumnezeu – de sursă „aproximativ kantiană", „aproximativ hegeliană", „aproximativ schopenhaueriană", rămâne o constantă în poezia eminesciană. Ar fi doar o „problemă de dozaj, în mixtură, iar nu de procedeu sau de metodă, a acelorași elemente"[42]. Așadar, idealismul lui filosofic îl plasează în deschiderea curentului simbolist românesc, prin el distilează emoțiile, trăirile, spune Nicolae Davidescu. Același rol „reacționar" îl îndeplinise Baudelaire în Franța, prin atitudinea antiromantică, iar mijloacele și estetica le sunt aproape aceleași. O poezie individualistă și „adânc personală". Criticul vede aici un „fenomen de reacțiune a romantismului"[43] – săvârșit de Baudelaire, Novalis și Eminescu. Abia imitatorii lui Eminescu au reprezentat decadentismul la noi, ruinând toate profunzimile revelate de poezia sa.

Davidescu găsește firească adversitatea dintre Macedonski și Eminescu, pricina fiind formația fiecăruia. „Eminescu în sfera romantismului german era, fără vrerea lui, un premergător al simbolismului. Macedonski, ca produs al romantismului francez, era mai curând un adversar al lui"[44].

Dialectica viață-moarte e subiect de meditație recurent în poezia eminesciană, punct de pornire în analize exegetice în măsură să distingă sensuri grave suscitate de existențialismul zilelor noastre. Edgar Papu lansează ideea, preluată

---

[40] *Ibidem*, p. 404.
[41] *Ibidem*.
[42] *Ibidem*.
[43] *Ibidem*, p. 408.
[44] *Ibidem*, p. 422.

Scanned with OKEN Scanner

de Iosif Cheie-Pantea, referitoare la caracterul de discurs (și chiar de manifest) existențialist al poemului *Odă (în metru antic)*, în care „se înregistrează, la o tensiune fără egal, în poezia românească cel puțin, procesul de regăsire a ființei în cadrul unei experiențe-limită”[45]. Atitudinea în fața morții poate fi una autentică sau nu. Inautenticitatea e determinată de faptul că experiența morții nu poate fi trăită decât o singură dată și, atunci, oricum, ireversibil, fără a mai folosi la ceva. Doar anticiparea morții proprii, trăită în fiecare ceas al existenței, prilejuiește regăsirea ființei proprii autentice.

Iosif Cheie-Pantea amintește în studiul citat câteva idei romantice sau de sursă schopenhaueriană care prefigurează literatura absurdului: rotirea pe loc a timpului, prezentul etern, comedia cea de obște sau lumea ca teatru. „Perspectiva romantică asupra absurdului se deosebește de aceea a scriitorilor secolului al XX-lea, căci, în timp ce la Eminescu, și Leopardi implicit, perceperea absurdului e *mediată*, la Ionescu, Beckett, Adamov etc. contactul cu absurdul este *i-mediat*, se face adică în absența unei conștiințe mediatoare”[46], care constată ironic, dar detașat (mai degrabă distanțându-se), zbaterea fără rost a oamenilor. Comedianții, cei care se realizează, se perfecționează „exclusiv în spațiul aparenței”, mimând ceea ce nu sunt ei înșiși, imagini triste ale unor identități false, sunt victime ale destinului absurd, la fel ca și spectatorii care confundă realitatea cu aparența.

Asupra modernității poeziei eminesciene s-a mai pronunțat criticul Ion Constantinescu, într-un studiu comparatist[47], pornind de la principiile enunțate de Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne* sau de către Baudelaire. Obscuritatea poeziei moderne și conștiința acestei obscurități, misterul, acel „gând nențeles”, „primatul lucidității reci” (în absența căreia opera devine fragment), fantezia, „limbajul fanteziei, ca «limbaj autonom»”, „magia limbajului, eufonia”, „limitarea sau înlocuirea sentimentului cu [...] «interioritatea neutră»” sau unirea între fantezie și reflecție sunt teme de discuție și analiză comparativă. La acestea, criticul adaugă: **vizionarismul** (cu trimiteri la Rimbaud, autorul *Scrisorilor vizionarului*) – definit prin *Epigonii*, unde negarea contemporanilor se face simultan cu elogiul „sântelor

---

[45] Iosif Cheie-Pantea, *Eminescu și Leopardi. Afinități elective*, București, Editura Minerva, 1980, p. 172.

[46] *Ibidem*, p. 178.

[47] Ion Constantinescu, *Eminescu*, în *Moștenirea modernilor. Eseuri de literatură comparată*, Iași, Editura Junimea, 1975.

Scanned with OKEN Scanner

firi vizionare". Numai că Eminescu a creat sub influența idealismului german, în cultul ideii. Filosofia și imaginea s-au concurat permanent în poezia lui, fără a se decide triumful vreuneia, dar în magnetismul posibil dominant al plutonicului. Vizionarismul atrage degajarea **eului impersonal sau „artificial"** („Je est un autre...", cum spunea Rimbaud) prin depășirea eului subiectiv, așa cum E.A. Poe promova o nouă structură a poeziei, despărțită de romantism și concepută „în afara eului subiectiv", ca expresie a „sufletului universal"[48]. Ion Constantinescu vorbește despre un program estetic prin care Eminescu a marcat depășirea romantismului: „regăsirea valorii «primitive» a cuvântului poetic"[49]. Emanciparea liricii a presupus *relirizarea* ei, *reautonomizarea* ei.

Pe o altă dimensiune, aceea a visului, considerat motiv romantic cu precădere, I. Constantinescu dezvoltă o observație sugestivă: „Eminescu «provoacă» visul, «îi poruncește» [...] Suntem departe de onirismul tradițional romantic (Coleridge, Byron, Heine) care scapă de sub controlul voinței și al luciditații. Visul e *voit*, viziunea e *dirijată*, «rațional»"[50]. *Memento mori*, *Epigonii*, *Luceafărul* sunt câteva exemple majore.

Când Dumitru Popovici remarca umanizarea geniului în concepția eminesciană, contrar imaginii damnatului tenebros, misterios a geniului romantic, făcea o observație prin care aducea pe Eminescu mai aproape de poeții moderni. Geniul eminescian ia înfățișarea omului cu aparență precară (ca dascălul), a astrului ce se creează pe sine cu aparența ființei umane, într-o încercare de a consona cu aceasta și a se sincroniza sufletește cu ea, a Cezarului sau a poetului vizionar sau orfic – fără să fie bolnav de acea excentricitate maladivă, sumbră și aproape înspăimântătoare de ființă, într-un sens, diformă și inumană.

Într-un subtil demers comparativ-sintetic din introducerea cărții sale *Eminescu. Antinomiile posterității*, George Munteanu reiterează accepțiunile privind poziția lui E.A. Poe, Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé în spațiul literaturii premoderniste și moderniste, al celei contemporane. Pentru sugestivitatea lui, reproducem un pasaj mai amplu din prima serie de judecăți conclusive:

---

[48] *Ibidem*, p. 21.
[49] *Ibidem*, p. 29.
[50] *Ibidem*, p. 47.

Scanned with OKEN Scanner

> Sfârșitul unui curent literar de grandoarea, deschiderea, tezaurul de experiență proprii romantismului – se știe – a reprezentat pentru scriitorii cu o vocație numai în parte pe măsura lui, sau cu mult sub această măsură, o dezintegrare în orientări din ce în ce mai „specializat-precursoare", până la cele ce își drapau epigonismul în mari falduri ai insolitului fără semnificație ontologică, funambulescului tropistic, contestării de extracție veleitară. Iar pentru cei puternici a echivalat cu un moment de grație în ordinea filtrării esențelor din esențe și a aflării cumpătului în a le spori. Era, atunci, un „sfârșit" de epocă literară (și nu numai), în accepția pozitivă pe care i-a dezvăluit-o termenului, ridicându-l la prestigiul de concept filosofic, Heidegger, – în târziile cugetări despre *Sfârșitul filosofiei și misiunea gândirii* (1964).[51]

Sfârșitul romantismului nu mai apare, astfel, ca un timp al destrămării și secătuirii, ci în ipostaza lui valoroasă de moment unic, pe care au intuit-o Poe, Baudelaire și Eminescu – „acela care a instituit un prim traseu de intercomunicări – pe măsura exigențelor moderne – pentru literaturile din emisfera occidentală și cea orientală a planetei"[52]. Aceasta este „triada precursoare" a modernității: trei poeți, trei surse ce și-au exercitat forța centripetă în trei spații distincte: al poeziei de peste Ocean, al celei occidentale și al celei est-europene. Influența lor în posteritate, ecoul creației lor e un argument foarte puternic, chiar dacă, cel puțin în cazul lui Eminescu, e vorba despre receptarea lui în zona „orientocentristă" doar. George Munteanu apreciază că etichetele „ultim mare romantic" și „romantic întârziat" ar putea să-și piardă sensul peiorativ atribuit de unii critici, pentru că valoarea, *mărimea* poetului nostru e un atu și, spre deosebire de „înaintemergători", beneficiază de avantajul ***sintetizatorului***. Cei trei mari poeți formează o triadă și pentru că o vizibilă izomorfie a „destinului existențial și literaro-cultural" îi apropie.

Modernitatea discursului liric eminescian este subiect de studiu al exegezei semnate de Ioana Em. Petrescu. *Studiile de literatură română și comparată*, *Eminescu și mutațiile poeziei românești* argumentează proiecția eminescianității în poetica modernă, cu trimiteri la Blaga, Ion Barbu, Ion Gheorghe, Nichita

---

[51] George Munteanu, *Eminescu și antinomiile...*, p. 50.

[52] *Ibidem*, p. 51.

Scanned with OKEN Scanner

Stănescu, prin analize până la nivel de sintagmă, de enunț cu profunzimi încă deschise interpretărilor.

În descendența acestei idei și argumentări, Ioana Bot aduce și mai multe dovezi de intertextualitate și revendicare a poeziei contemporane din creația și spiritul eminesciene și chiar demonstrează preexistența/permanența eminescianismului în spiritualitatea și sensibilitatea românească.

> Tragismul conștiinței poetice din lirica lui Eminescu este poate elementul ce îl apropie cel mai mult pe poet de cititorul de azi, locuitor al unui timp în care tragicul și formele sale aberante par să fi înlocuit orice sentiment de armonie a omului-în-cosmos. Eminescu devine „contemporan" cu dezvoltarea actuală a științelor exacte (în sensul în care marii creatori „simt" anticipativ evoluția științei), acuzatoare, asemeni lui, a modelului cosmologic kantian (dimpreună cu fizica newtoniană și determinismul cartezian) pentru limitarea mecanicistă, ce a condus la „descentrarea" viziunii asupra lumii.[53]

Din punctul nostru de vedere, un fapt major ar merita discutat azi, odată cu persistența în efortul de a comenta și reinterpreta opera eminesciană. Faptul acesta vizează imensa achiziție adusă de critică în spațiul exegezei nu numai eminesciene. Achiziție de nivel conceptual, terminologic, cel puțin. ***Critica și comparatismul au dobândit enorm prin avansarea în comentariul creației eminesciene. Eminescu a tras după sine toată literatura de semn secund, aceea analitică.*** Ceea ce numea Ion Negoițescu „transport în modul vetust" poate fi valabil, în sens restrâns, din perspectiva criticii nepregătite să asimileze semnificațiile creației poetului, prozatorului, publicistului, dramaturgului, gânditorului Eminescu. Dar marea critică a urmat o traiectorie ascendentă, evolutivă, spectaculoasă. De la primele interpretări, dominant biografiste, vulgarizante uneori, exegeza a ajuns la adevărate studii esoterice, într-un limbaj care pare criptic cititorului mediu.

În plus, imensitatea acestei literaturi critice dovedește cel puțin un aspect semnificativ pentru un creator – din orice timp ar fi el: **caracterul deschis**, faptul că admite încă noi interpretări și acestea se adâncesc pe măsură ce critica se emanci-

---

[53] Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi: Citatul eminescian în poezia contemporană românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 12.

Scanned with OKEN Scanner

pează tocmai prin obiectul studiului ei. De la Titu Maiorescu până la G. Călinescu și mai apoi Ioana Em. Petrescu, Rodica Marian, Petru Creția, Iosif Cheie-Pantea și alții se poate observa nu doar un spor în domeniul hermeneuticii, dar și al mijloacelor analizei/sintezei.

Dacă această dinamică e excepțională, ea e determinată de obiectul studiat, care se dovedește inepuizabil în resurse ideatice și pare să se „adapteze" la modernitatea interpretării înseși. Un critic spunea, admirativ, că monumentala *Operă a lui Mihai Eminescu* e o carte despre G. Călinescu... De aici, prin analogie, se poate conchide că fiecare studiu asupra operei poetului este o carte și despre autorul ei. Și dacă prin Eminescu poezia a căpătat **conștiință de sine**, intrând în modernitate, *prin exegeza eminesciană critica s-a maturizat enorm, și-a construit limbajul, a dobândit independență și a putut interfera* cu alte discipline cărora le-a adus, la rândul ei, un beneficiu.

Modernitatea lui Eminescu e și o chestiune de istorie literară. În acest spațiu, unele demarcații au suportat deplasări pentru care s-a simțit nevoia de a regândi criteriile[54]. Ideea de curent literar a rămas un concept „inoperant" în zilele noastre. Chiar termenul de *postmodernism* a apărut din lipsă de alt denominativ mai sonor, după ce modernismul făcuse deja o demonstrație excepțională în planul creativității.

Ni se pare justificată observația referitoare la relativitatea conceptului de modernitate, aplicabil unei realități care se deplasează în timp. *Stricto sensu*, vorbind despre o vârstă anume a literaturii, situată în vecinătatea romantismului sau suprapusă acesteia, credem că această vârstă îl include pe Eminescu, al cărui romantism a adăugat acestei modernități energia gigantică, exaltarea spirituală, forța de cuprindere cu totul ieșită din comun în planul gândirii, al percepției, al responsabilității majore față de poporul căruia i-a aparținut. Un spirit emancipat și dependent în același timp.

---

[54] Pentru a exemplifica, oare nu se regăsesc elemente de modernitate în *Viața lumii* sau *Istoria ieroglifică*? De ce spunem despre romanul *Ion* că e primul roman modern, când el este, în același timp, o capodoperă de tip balzacian, scris din perspectivă omniscientă?

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ADDENDA

Comentariile unor „critici" din linia a doua sau chiar a treia sunt, uneori, argumentate foarte sugestiv pentru a ilustra meandrele gândirii critice, raționamentele pe baza cărora clasarea poetului ca „pesimist" a fost posibilă cu atâta rezistență în timp. Le-am expus pentru „culoarea" lor și pentru a evidenția ce **nu** este Eminescu. În contrapartidă, opiniile contestatarilor pesimismului eminescian completează un tablou de epocă al acestei receptări critice a operei poetului.

Șt. C. Ioan argumentează pesimismul lui Eminescu prin curentul schopenhauerian din anii 60 și 70 ai secolului al XIX-lea (și) în mediul berlinez, unde poetul a studiat. Decepțiile, deziluziile, munca istovitoare, mizeria vieții zilnice ar fi favorizat deturnarea iluziilor sale în pesimism. „Pesimismul său nu este altceva decât reflexul melancoliei și al necazurilor sale"[1], concluzie reiterată de mulți alți comentatori.

Elogioasă apare imaginea făcută de **Eduard Gruber** la *Inaugurarea bustului Eminescu* – și în egală măsură improprie: „De la dânsul [de la Schopenhauer] a învățat el pesimismul, însă pesimismul lui Eminescu nu este un pesimism egoist, purcegând de la mica individualitate omenească, ci este un pesimism altruist, al unui om cu inima largă, cu simțirea întinsă, cu aspirații nobile. [...] *Pesimist prin altruism* – iată nota caracteristică a lui Eminescu"[2], a cărui operă era una „de simpatie, o operă de înfrățire și înduioșare a inimilor!".

---

[1] Șt. C. Ioan, *Optimism și pesimism*, în *Corpusul... Sec. XIX*, vol. 1, p. 334. (Publicat mai întâi în „Convorbiri literare", XXIII, nr. 9, 1 dec. 1889, pp. 750-778).

[2] Eduard Gruber, *Inaugurarea bustului Eminescu*, în *Corpusul... Sec. XIX*, vol. 2, pp. 48-49. (Publicat întâia oară în „Arhiva", II, nr. 4, oct. 1890, p. 196).

Un studiu mai amplu încearcă **N. Petrașcu**[3], dedicând un subcapitol *Pesimismului lui.* Argumentație diluată și discursivitate cam obositoare pentru a demonstra că lui Eminescu îi sunt proprii tristețea, melancolia și pesimismul, că acestea nu sunt dobândite și sunt accentuate de constatarea că „natura *n-are sens*, privită de aproape"[4]. Lipsa de speranță, ideea morții atotstăpânitoare, într-o poezie tristă „într-un secul trist". N. Petrașcu află cauza răspândirii acestui curent pesimist la noi: triumful cunoașterii, al științelor pozitive asupra religiei, asupra credinței: „Legendele cad de pe ochii minții ca niște cârpe ce opreau vederea"[5]. La aceasta se adaugă „nota blândă tristă, chiar în firea poporului"[6], a cărui „doină e o muzică în ruine"[7]. Eminescu se situează într-o „zonă calmă", ca „poet al deșertăciunei lumii, în concepțiile lui filosofice, și al reveriilor melancolice și emoțiunilor intim-dureroase, în viața sa personală"[8], dar totdeauna senin și liniștit, nonviolent în expresie, chiar dacă aspru în gândire. Pesimismul „rațional" al lui Schopenhauer a fost adoptat de poet în întreaga sa operă, spune criticul.

Incriminatul „studiu" al lui **Alexandru Grama** e foarte tranșant referitor la pesimismul lui Eminescu, care nu s-ar fi născut „din vreo nobilă iubire înșelată sau nemulțămită"[9], ci ar fi însușit din scrierile lui Schopenhauer, cel mai disperat, inconsecvent dintre filosofi.

Nici **Aron Densușianu** nu ezită să pună pe seama bolii mintale înnăscute și a traiului dezordonat, imoral o creație la fel de „bolnavă" de „incoerență, dezordine și confuziune"[10]. Este al doilea „critic" care dezvoltă aprecieri de o vulgaritate nejustificată decât de ură. Până și Macedonski a luat atitudine împotriva acestui

---

[3] N. Petrașcu, *Mihai Eminescu. Studiu critic*, în *vol. cit.*, pp. 87-183. (Publicat întâia oară în „Convorbiri literare", 1890-1891, și reprodus în volum la Stabilimentul Grafic I.V. Socecu, București, 1892, 162 p.).

[4] *Ibidem*, p. 121.

[5] *Ibidem*, p. 126.

[6] *Ibidem*, p.130.

[7] *Ibidem*, p. 131.

[8] *Ibidem*, p. 133.

[9] Alexandru Grama, *Mihai Eminescu. Studiu critic*, în *vol. cit.*, p. 226. (Publicat întâia oară la Tipografia Seminarului Arhidiecezan, Blaj, 1891, 214 p.).

[10] Aron Densușianu, *Literatura bolnavă. Articolul întâi*, în *Corpusul... Sec. XIX*, vol. 3, p. 15. (Publicat întâia oară în „Revista critică-literară", II, nr. 5-6, mai-iunie 1894, pp. 193-254).

Scanned with OKEN Scanner

detractor care execută un masacru asupra operei eminesciene – incluzând aici chiar și *Luceafărul* (o poveste despre somnambulism!). Pesimismul „nu l-a supt din mediul ambiant, el are origine psiho-fizică”[11], decide autorul articolului, el se explică prin „nemulțumire individuală”. „Buruiana pesimismului” nu are ce căuta la noi, într-o țară bogată, în care și cei care stau în lene absolută nu mor de foame! Dar „pretinsul pesimism” eminescian nu poate sta alături de pesimismul „clasic” al lui Leopardi.

O atitudine diferită are **Ionescu Raicu-Rion**[12]. El pune pe seama lui Gherea intrarea în literatura română a unui cuvânt nou: *pesimism*. „De-atunci s-a legat de numele poetului o concepție nedreaptă, iar legătura între el și înaintașii lui păru cu desăvârșire ruptă” și nu se mai văzură niciun fel de nuanțe în poezia lui. Încât criticul se simte dator să explice: „Măreția poeziei lui Eminescu stă tocmai în faptul că a simțit viața așa cum este ea; în ritmul ei sănătos de fericire și nefericire. Și cine plânge o dată și de două ori în cursul vieții lui, acela nu e pesimist, ori suntem toți pesimiști!”[13] Or, „o durere înfrumusețează, idealizează pe om”[14]. În plus, așazisul pesimism eminescian e complet străin de pesimismul apusean sau de al lui Lermontov, spune criticul.

Nimic nou la **Elie Cristea**[15]. **Ion Sever Ordeanu** însă dezminte toate ideile emise pe tema sursei pesimismului eminescian. Natură optimistă, Eminescu ar fi fost complet detașat de neajunsurile existenței proprii. Nu el a fost pesimist, aberează „criticul”, ci „țara întreagă este pesimistă și trebuie să fie, odată ce simte că ea dă tot îndărăt, pe când alții se îmbogățesc din spinarea ei. Nu Eminescu a dus o viață zbuciumată și plină de mizerii, ci România începând de câteva decenii

---

[11] *Ibidem*, p. 29.

[12] Ionescu Raicu-Rion, *Înaintașii lui Eminescu*, în *vol. cit.*, p. 66. (Publicat întâia oară în „Evenimentul literar”, I, nr. 32, 25 iulie 1894, p. 2 și în vol. *Scrieri literare*, Tipo-Litografia H. Goldner, Iași, pp. 118-136).

[13] *Ibidem*, p. 67.

[14] *Ibidem*.

[15] Elie Cristea, *Eminescu. Viața și opera. Studiu asupra unor creații mai noi din literatura română*, în *vol. cit.*, pp. 140-183. (Publicat întâia oară în limba maghiară: *Eminescu, élete és vei. Tanulmánny az újabb roman irodalom köréből*, Todoran Endre „Aurora” Könyvnyomdája, Gherla, 1895, de Illés Cristea [Elie Cristea, patriarh al României sub numele de Miron Cristea].

Scanned with OKEN Scanner

sărăcește necontenit"![16] Replici ironice la acestea vin din partea lui Iosif Vulcan. Cum polemicile încep să devină tot mai acide, un alt critic se poziționează împotriva opiniilor lui Gherea: **Ilarie Chendi**. El susține apropierea lui Eminescu de Lenau, spiritual vorbind, dar și natura „congenitală" a pesimismului lor: „Același temperament, aceeași lipsă de energie, același dor de viață pribeagă"[17], dar netă superioritate la poetul nostru în privința creației satirice și alegorice, a „viguroasei note naționale"[18].

Înțelegere mărginită și cam ridicolă a poeziei eminesciene se vede la **Neculai Răutu**[19], care observă contrastul între codrul eminescian și codrul din poezia populară. Cel dintâi e „un bătrân *mâhnit și fără speranțe, dezgustat și plictisit de sine*" (s.n.), celălalt e „plin de viață, scutit de griji și supărări. El e frate cu românul și când acesta e silit să-l lase, îi pare rău după dânsul..."[20].

Percepție neanalitică, puțin argumentată, și la **B. Brănișteanu**[21], care judecă influența lui Eminescu – „fatală" – asupra poeziei, prozei și dramaturgiei scrise după el, apreciind că „pesimismul crunt și dureros", „căderea în prăpastia întunecoasă și fără fund pentru viitor" se pot identifica, spune el, la toți epigonii.

Într-o *Încercare de psihologie literară*, **Miron Niculescu** declară „cu desăvârșire pesimiste" doar *Satirele* eminesciene[22], restul creației sale fiind expresia laturii melancolice, cugetătoare și bune a unui suflet „banal".

---

[16] Ion Sever Ordeanu, *Eminescu pesimist, profet și economist*, în *vol. cit.*, pp. 272-273. (Publicat întâia oară în volum, la Tipografia „Gazetei săteanului", București, 1899, 106 p.).

[17] Ilarie Chendi, *Lenau (1802-1850)*, în *vol. cit.*, p. 341. (Publicat întâia oară în „Familia", XXXVI, nr. 42, 15/28 oct. 1900, pp. 493-495).

[18] *Ibidem*, p. 342.

[19] N[eculai] Răutu, *Curentul național în literatura instruită a României*, în *Corpusul... Sec. XX*, vol. 1, pp. 45-47. (Publicat prima oară în broșură în col. „Biblioteca Ateneului din Botoșani", nr. 1).

[20] *Ibidem*, p. 47.

[21] B. Brănișteanu, *Să ne întoarcem privirile la Alecsandri*, în *vol. cit.*, p. 53. (Publicat prima oară în „Adevărul", București, XIV, nr. 4268, 17 iunie 1901, p. 1).

[22] Miron Niculescu, *Amorul în poeziile lui Eminescu*, în *vol. cit.*, p. 115. (Publicat prima oară în broșura *Amorul în poeziile lui Eminescu. Încercare de psihologie literară*, București, Tipografia Carmen Sylva, 1901, 22 p.).

Scanned with OKEN Scanner

O altă replică, de data aceasta pe linie „medicală", vine din partea doctorului **E. Dăianu**[23], care se delimitează de aprecierile unui confrate al său, doctorul Al. Grama, ce critica „decepțiunea filosofică, pesimismul poeziilor lui Eminescu", „devastarea aceea nenorocită ce o făcea *moda pesimismului* lui Eminescu"[24]. Acesta era efectul primului volum de poezii al lui Eminescu – „negreșit un mare poet, dar un poet filosofic profesând niște principii sombre, întunecate, străine și de firea și de menirea poporului nostru"[25], expresia în formă „admirabilă" a unei filosofii „veninoase" și „periculoase". Volumul de postume, spune Dăianu, construiește poetului o altă imagine, o nouă personalitate, „o figură luminoasă ideală", definită prin mai multă blândețe, mai mult lirism, mai multă religiozitate, mai mult naționalism.

Ion Gorun, ca și C. Dobrogeanu-Gherea, lansează afirmația conform căreia „fondul sufletului lui Eminescu rămâne profund optimist, da, *optimist*"[26], ceea ce se vede din faptul că „nu a disperat de viitorul neamului pe care îl iubea mai presus de toate, cu o dragoste ce numai cu adorarea Nirvanei nu s-ar fi potrivit. Nicicând el nu a căzut la deznădăjduirea tragică a lui Leopardi"[27]. O încredere funciară în forța neamului și în viitorul său a hrănit unele dintre operele sale majore. Gorun aderă la ideile enunțate de Ilarie Chendi în prefața primelor *Opere complete* eminesciene, potrivit cărora a privi pe Eminescu drept un „fanatic îndrăgostit de Nirvana" este o eroare, căci el este „mai mult un romantic" căruia nici budhismul[28] nu i-a clintit fondul sufletesc „profund optimist".

Exaltarea imaginilor trecutului în poezia eminesciană nu regresează în plângere deznădăjduită și resemnată, observă Ion Gorun, ci evoluează pe toată gama

---

[23] E. Dăianu, *Eminescu în Blaj*, în *vol. cit.*, p. 218. (Publicat prima oară în foileton în „Tribuna", Sibiu, XIX, nr. 75, 25 apr./8 mai 1902, p. 297; nr. 76, 27 apr./10 mai 1902, p. 301; nr. 77, 28 ap./11 mai 1902, p. 305; nr. 78, 30 ap./13 mai 1902, p. 309; nr. 79, 1/14 mai 1902, pp. 313-314; nr. 80, 2/15 mai 1902, p. 317; nr. 81, 4/17 mai 1902, pp. 321; nr. 82, 5/18 mai 1902, p. 325; nr. 83, 7/20 mai 1902, pp. 329-330).

[24] *Ibidem*, p. 218.

[25] *Ibidem*, p. 219.

[26] Ion Gorun [Alexandru Hodoș], *Operele complecte ale lui M. Eminescu*, în *vol. cit.*, p. 290. (Publicat prima oară în „Voința Națională", București, XIX, nr. 5254, 24 sept. / 7 oct. 1902, pp. 2-3; este primul dintr-o serie de trei foiletoane).

[27] *Ibidem*, p. 291.

[28] *Ibidem*, p. 290.

Scanned with OKEN Scanner

discursurilor lirice, de la notele folclorice, la cele de marș strident, revoluționar. Acestea sunt, pentru Ion Gorun, contraargumente ale pesimismului eminescian.

„Notă străină" adăugată fondului profund românesc eminescian, pesimismul „era menit să piară, cu vremea, sub reconstituirea vechiului monument etnic"[29], spune **Silvan D. Ionescu.**

Apariția postumelor a redimensionat imaginea poetului, nuanțând-o și trezind vii dispute în legătură cu pesimismul său, în primul rând. Una dintre primele interpretări analitice i-a aparținut lui **Alexandru Ciura**,[30] profesor la Blaj și la Cluj, unul dintre întemeietorii revistei „Luceafărul" (Budapesta, apoi Sibiu). Criticul caută motivațiile pesimismului eminescian (pe care nu-l contestă, dar îl percepe restrictiv și în contradicție cu pesimismul schopenhauerian) în mediul adoptiv urban care a reorientat atitudinea și viziunea tânărului Eminescu, plecat dintr-o lume a seninătății, credinței și idealurilor – lumea satului. Lumea orașului, „cu aerul ei infect, cu scepticismul ei omorâtor de orice credință, cu veninul eternei dureri în inimă"[31], este una a iluziilor și alienării, a corupției sociale, a păcatului (cf. C. Dobrogeanu-Gherea), care a pierdut câteva repere fundamentale, precum sentimentul comuniunii cu natura, credința, încrederea în viață. Alexandru Ciura contestă natura „organică" a pesimismului eminescian la care țineau unii dintre comentatorii poeziei sale, dar respinge și ideea influenței covârșitoare a lui Schopenhauer asupra poetului. Argumentele sale se sprijină pe observații și pe mărturii asupra biografiei și pe câteva portrete furnizate de unii dintre cei ce l-au cunoscut. În contradicție cu „modelul" său filosofic (Schopenhauer), Eminescu iubea și idealiza femeia; iubirea era una dintre coordonatele esențiale ale ființei sale; era naționalist, era o fire modestă. Criticul pare să dea dreptate lui Schopenhauer referitor la ființele hipersensibile, al căror atribut e **melancolia**. Starea de mizerie

---

[29] Van Sil [Silvan D. Ionescu], *M. Eminescu, **Opere complete**, I, **Literatură populară***, în *vol. cit.*, p. 307. (Publicat prima oară în „Pagini Alese", București, II, nr. 9, 15 oct. 1902, p. 15).

[30] Alexandru Ciura, *Eminescu și Coșbuc. Note comparative*, în *Corpusul... Sec. XX*, vol. 2, pp. 5-55. Publicat prima oară în foileton, în „Unirea", Blaj, XIII, nr. 1, 3 ian. 1903, pp. 38-39; nr. 2, 13 ian. 1903, pp. 17-18; nr. 4, 31 ian. 1903, pp. 38-39; nr. 7, 21 febr. 1903, pp. 72-73; nr. 8, 28 febr, 1903, pp. 82-83; nr. 10, 14 mart. 1903, p. 104; nr. 11, 21 mart. 1903, p. 114; nr. 13, 4 apr. 1903, p. 136; nr. 14, 11 apr. 1903, p. 146; nr. 15, 18 apr. 1903, pp. 157-158).

[31] *Ibidem*, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

în care îl prezentau câțiva dintre contemporani nu-l făcea să sufere în tinerețe, dimpotrivă, poetul lăsa impresia unui om fericit și extrem de senin. Un rău major, însă, i-a pricinuit, spune Al. Ciura, implicarea în viața politică, prin colaborarea la „Timpul" și munca extenuantă din acea perioadă. El „a luat politica la serios, a pus în ea toată pasiunea sufletului, s-a entuziasmat, într-adevăr, de ideile pe care le susținea, a urât, în adevăr, pe adversarii lui, și-a pus inima lui cea nobilă și mare de poet în serviciul unui vânt schimbător; puterile sale intelectuale s-au măcinat în o luptă sarbedă și fără folos"[32]. Ateu, preocupat de știință (care este distructivă, spune Al. Ciura, întrucât, după căutări, zbateri, omul constată că nu a dobândit fericirea, iar întoarcerea la credință îi este imposibilă; de aici disperarea), cu un fond idealist de nezdruncinat, poetul a proiectat acest idealism asupra trecutului, pe care l-a privit cu evlavie și admirație. Dar, suferind din pricina mizeriilor vieții, lipsit de credință, scrie Al. Ciura, Eminescu „nu simte trebuința de a lupta împotriva acestor mizerii, spre a realiza o viață mai frumoasă, mai morală și mai fericită. Revolta lui e mai mult pasivă, melancolică, resignată"[33].

Atitudinea față de iubire, față de femeie nu este, la Eminescu, cea a omului din popor, ci una „bolnăvicioasă" – prin „notele ei patologice în neimitabile dulci efuziuni lirice și iarăși în neimitabile erupții de scepticism"[34]. Dar n-a fost un pesimist autentic, pentru că în poezia erotică, admirabilă, a idealizat femeia, a idolatrizat-o chiar. În poeziile în care „filosoful" devansează pe poet, nota sceptică, ironică, disprețuitoare învinge idealismul și femeia apare ca o variațiune a Dalilei. Senzualitatea se rezumă la atingeri ușoare, mângâieri, sărutări, îmbrățișări, iar iubirea se vrea eternă, învingând moartea. Mai mult platonică, spune Al. Ciura, iubirea eminesciană are ca obiect o femeie-fantasmă.

Moartea însăși, la care poetul „visează... și o dorește ca pe un mântuitor"[35], este o reprezentare „apoteotică". Natura, imagine și ea subiectivă, împrumută trăsăturile poetului: blândă, visătoare, melancolică, ea este expresia unei simțiri proprii orășeanului.

Doctorului **Panaite Zosîn** îi aparține o teză de doctorat cu titlul *Substratul patologic în pesimismul contimporan*, în care tratează și „cazul" lui Eminescu, al

---

[32] *Ibidem*, p. 13.
[33] *Ibidem*, p. 16.
[34] *Ibidem*, p. 26.
[35] *Ibidem*, p. 42.

Scanned with OKEN Scanner

cărui fond „morbid", patologic, dădu semne de manifestare (conform unor biografi, după spusele lui Zosîn) încă din 1871 – prin bizarerii de tot felul, prin acea „stare de dezechilibru congenitală ori ereditară"[36], la care s-au adăugat dezordinea din viața particulară, alcoolismul și excesele de tutun și cafea.

Din seria defăimătorilor poetului care ar fi pricinuit întunecarea minților tinerilor, mai ales poeți, „victime nevinovate", face parte și **Dimitrie V. Păun**, care a deschis calea unui șir de asemenea critici „obiectivi" prin judecata: „Apoi, Eminescu nu numai că, fără să o vrea, ne-a ținut în loc, zece ani, mișcarea literară, dar ne-a înveninat cu pesimismul său, pe jumătate inconștient, pe jumătate leopardian, o generațiune întreagă, anume într-o vreme când mai tare se simțea nevoia de un mai generos entuziasm"[37].

Asocierea cu Leopardi au făcut-o mai mulți. Între ei se numără și **Mihail G. Holban**[38], care numește pe Eminescu „un fel de *Leopardi român*", „poetul pesimismului nostru și a[l] deznădejdei sufletului românesc".

Deși încadrat în categoria detractorilor poetului[39], **Anghel Demetriescu** emite și judecăți elogioase la adresa acestuia, dar nereușind să depășească subiectivismul și o anume opacitate la fenomenul estetic. Criticul rămâne însă tributar psihologismului și biografismului. De la *Mortua est!,* consideră Demetriescu, alunecarea pe panta pesimismului „nevindecabil" devine vertiginoasă la poetul melancolic, ajungând o manifestare „sălbatică" în *Rugăciunea unui dac.* Melancolia (criticul asimilează tristețea melancoliei) are cauze ereditare, spune Anghel Demetriescu. Argumentele vin din zona biografiei. L-a preocupat aportul eredității asupra *psihologiei* tânărului cu viață dezordonată și vagabondă, atras apoi de filosofia lui Schopenhauer – cu toată moștenirea sa mental-comportamentală „tristă și dureroasă despre viață și lume, concepție care este proprie popoarelor din

---

[36] Dr. Panaite Zosîn, *Nebunia lui Eminescu*, în *vol. cit.*, p.136. (Publicat mai întâi în revista „Spitalul", București, XXIII, nr. 11, 15 iunie 1903, pp. 423-428).

[37] [Dimitrie V.] Păun, *Înrâurirea lui Eminescu*, în *vol. cit.*, p. 152. (Publicat prima oară în „Secolul", București, V, nr. 1198, 10 iun. 1903, pp. 1-2).

[38] Mihail G. Holban, *Renașterea idealismului în lumea contemporană*, în *vol. cit.*, p.154. (Publicat prima oară în „Revista Idealistă. Literatură, artă, știință, sociologie", București, I, tom II, nr. 4, 1/14 iun. 1903, pp. 39-56).

[39] Alexandru Dobrescu îl clasează pe Demetriescu printre *Detractorii lui Eminescu* (Iași, Editura Junimea, 2002).

Scanned with OKEN Scanner

nord, anume rasei germanice"[40]. Eroarea se vădește și mai evident când el asociază lui Eminescu (alcătuire robustă și cu trăsături fizice admirabile) pe alți „pesimiști" – ale căror suferințe corporale sau sufletești se proiectaseră la rangul unor dureri universale. Constituția energică și robustă ascundea o „nevroză înnăscută", spune criticul, iar firea poetului favoriza degenerescența psiho-mentală – prin trufie, sfială, exclusivism, intransigență, trăsături care determinau susceptibilitatea, iritabilitatea și solitarismul.

Interpretările și comentariile lui **N. Sulică** vin pe sens opus. Criticul contrazice opinia lui A. Demetriescu. Schopenhauer doar „împrospăta" o concepție despre viață pusă în circulație, spune criticul, de către Leopardi. La filosoful german pesimismul se justifică prin influența profesorului său Gottlob Ernst Schulze, prin frustrările pricinuite de mediul academic care-i obturase căile afirmării, prin contactul cu filosofia indiană (Nirvana e ținta finală în etica schopenhaueriană), prin influența romantismului. Filosofia lui devine una „de modă" – în special în literatură, iar în Germania și la noi „pesimismul a fost mai mult un fel de maimuțărie"[41]. În ceea ce-l privește pe Eminescu, el „nu s-ar fi putut molipsi decât în treacăt de mistica metafizică a budhismului"[42]. Delimitările situează, însă, pe Eminescu în altă dimensiune: rareori atins de obscurități mistice (ca în *Strigoii*), în el triumfă sensibilitatea și noblețea temperamentului, care a separat *„elementul artistic al poeziei și elementul etic al altruismului"* (s.a.)[43].

„Pesimismul lui Schopenhauer apare la Eminescu oarecum purificat și înnobilat, iar fantasmagoriile mitologice ale budhismului sunt cu totul omise", afirmă Nicolae Sulică – unul dintre criticii care, după Gherea, disting așa-numitul *pesimism* eminescian de pesimismul schopenhauerian. În plus, remarcile sale merg pe

---

[40] Anghel Demetriescu, *Mihail Eminescu*, în *Corpusul...*, vol. 2, p. 189. (Publicat prima oară în „Literatură și artă română", București, VII, nr. 7-9, 25 iul.-25 sept. 1903, p.359-396).

[41] N. Sulică, *Pesimismul și budhismul în creația lui Eminescu*, în *Corpusul...*, vol. 2, p.223. (Publicat întâia oară în „Gazeta Transilvaniei", Brașov, LXVI, nr. 182, 19 aug./1 sept. 1903, pp. 1-3; nr. 183, 20 aug./ 2 sept. 1903, pp. 1-3; nr. 184, 21 aug./3 sept. 1903, pp. 1-3; nr. 185, 22 aug./4 sept. 1903, pp. 1-3; nr. 186, 23 aug./5 sept. 1903, pp. 2-3; nr. 188, 26 aug./8 sept. 1903, pp. 1-3; nr. 189, 27 aug./9 sept. 1903, pp. 1-3; nr. 190, 28 aug./10 sept. 1903, pp. 2-3; nr. 191, 29 aug./11 sept. 1903, pp. 1-2).

[42] *Ibidem.*

[43] *Ibidem*, p. 226.

Scanned with OKEN Scanner

firul filiațiilor cu școala romantică germană – „nota comună" e „un fel de melancolie pesimistă și convingerea despre nimicnicia și deșertăciunea acestei vieți"[44]. În privința structurii individualității sale poetice, același N. Sulică reiterează opinia unor comentatori care au avansat ideea „«dualismului» sui generis" la nivel psihic: **optimismul** și **idealismul**, pe de o parte, **pesimismul**, pe de alta – ca o dimensiune artificială, superpusă, care se manifestă cu precădere în poezia sa „filosofică", fără a fi notă esențială sau originală. Dar „atât de puternic e fondul original de sănătate și idealism, încât chiar și în poeziile în care predomină bolnăviciosul pesimism întrevedem personalitatea nealterată a poetului, cu substratul său înalt idealist, cu seninătatea sa și forța sa originală de viață, rupând vălul cel gros și întunecat al filosofiei pesimiste. De aici aparentele contraziceri și în poeziile sale pesimiste"[45]. Și, adaugă N. Sulică, „firma pesimismului – sub care a fost introdus Eminescu în istoriile noastre de literatură română – e falsă. Pesimismul nu e nota esențială, nici originală a personalității artistice a lui Eminescu, ci e un element posterior și de a doua mână"[46]. Dacă filosofia schopenhaueriană a avut aderență la gândirea lui Eminescu este pentru că, spune Nicolae Sulică, a existat o ultrasensibilitate a sufletului poetului, că decepționismul său ereditar fusese alimentat de experiențe personale și sociale dureroase. Eminescu se declara în tinerețe budhist; budhismul se aplică, spune N. Sulică, numai „*poeziei* eticei și a mitologiei budhiste"[47].

Și **Dimitrie V. Păun** face asocieri între Eminescu, Leopardi și Byron. Este, probabil, explicabilă atitudinea pesimistă la scriitori majori precum Leopardi sau Byron, unul aproape infirm, „bolnăvicios, oropsit de părinți"[48], trăind o mare decepție în iubire și izolându-se între cărți, celălalt, „pesimist amar și violent". Dar, în ceea ce-l privește pe Eminescu, „și el e pesimist, însă dintr-o lipsă de echilibru al facultăților sale care îl repezea de la o extremă la alta, ca o suveică, și-l purta cu existența din exces în exces. Firește că de nimica nu era mulțămit, căci de toate, bune și rele, sorbindu-le cu ochii închiși, se sătura curând până la scârbă..."[49].

---

[44] *Ibidem*, p. 227.

[45] *Ibidem*.

[46] *Ibidem*.

[47] *Ibidem*, p. 228.

[48] [Dimitrie V.] Păun, *Frivolitatea literară*, în *Corpusul... Sec. XX*, vol. 3, p. 65. (Publicat mai întâi în „Secolul", Craiova, XV, nr. 1301, 14 oct. 1903, pp. 1-12).

[49] *Ibidem*, pp. 65-66.

Scanned with OKEN Scanner

Creator al unei poezii lirice „erotice și serioase – pesimiste”[50], Eminescu inspiră, totuși, lui **Petru Vulcan** o judecată de neasociat pesimismului: „Prometeul poeziei române chinuit de soartă”[51] este, completăm noi, imaginea unui erou (civilizator), care-și asumă damnarea și luptă cu suferința, deci un ins activ, chiar dacă, în tragedia antică el se lamentează pentru soarta lui de damnat. Petru Vulcan nu lămurește semnificația pe care a atribuit-o lui Prometeu.

Rămâne argumentabil faptul că Eminescu a trăit într-o epocă numită a „pesimismului romantic”[52], dar influența (nefastă) pe care ar fi avut-o asupra generațiilor tinere care i-au urmat se explică mai degrabă prin interpretarea eronată a mesajului creației sale, decât prin armonia „organică a filosofiei pesimiste” în expresie eminesciană, apreciază **Th. Cornel**. Bogăția expresiei se asociază **forței** acesteia – elemente care au condus la rafinarea limbii.

Critica a marcat în mod repetat asemănarea între Eminescu și Leopardi în ceea ce privește pesimismul și ironia acidă, ca și „le charme d'une langue raffinée et recherchée” („farmecul unei limbi rafinate și subtile”)[53]. Fără a sesiza înainte faptul că ironia e incompatibilă cu pesimismul, întrucât funcția sa e reparatorie

---

[50] Petru Vulcan, *Poezia română și Eminescu,* în *vol. cit.*, p. 126. (Publicat mai întâi în „Mihail Eminescu”, Iași, I, nr. 2, 25 dec. 1903, pp. 34-37; nr. 5, 15 febr. 1904, pp. 60-62; nr. 6, 1 martie 1904, pp. 80-81; nr. 7, 15 martie 1904, pp. 105-106; nr. 8, 1 apr. 1904, pp. 105-106; nr. 9, 15 apr. 1904, pp. 121-122).

[51] *Ibidem.*

[52] „C'est l'époque du pessimisme romantique qui s'ouvre avec l'activité fiévreuse de la Junimea et qui se prolongera jusqu'à nos jours [1903]. Eminesco, qui résume cette époque, en est le point culminant. Il lui inculque toute la tristesse dont son génie était capable et l'angoisse, filtrée jusqu'à nous, continue à griser toujours les âmes faibles par une délirante littérature et de longue imperfection” („Este epoca pesimismului romantic care se deschide cu activitatea febrilă a Junimii și care se va prelungi până în zilele noastre [1903]. Eminescu, rezumând această epocă, este punctul ei culminant. El îi inculcă toată tristețea de care geniul său era capabil și angoasa, filtrată până la noi, continuă să năucească mereu sufletele debile printr-o literatură delirantă și de mare imperfecțiune”). Th. Cornel, *La Roumanie littéraire d'aujourd'hui*, în *vol. cit.*, p. 137.

[53] Alexandru A. C. Sturdza, *Michel Eminesco*, în *Corpusul... Sec. XX*, vol. 4, p. 157. (Articol publicat prima oară în panorama în limba franceză *La Terre et la Race Roumaines depuis leurs origines jusqu'à nos jours*, Paris, Librairie J. Rotschild, Lucien Laveur Editeur, 1904, p. 652).

Scanned with OKEN Scanner

– deci activă. În plus, dacă pesimismul eminescian este, cum s-a spus, schopenhauerian, nu structural, similitudinea între cei doi poeți e mai degrabă legată de lirismul viziunii acestora.

Că atitudinea lui Eminescu a fost aceea a unei conștiințe active, revoltate și angajate să lupte pentru ceilalți, într-o solidaritate îndârjită, contrazice retragerea în ataraxie, abandonul – proprii pesimiștilor. Pentru cunoscuți, reiterarea ideilor legate de Nirvana sau de ascetism a încetățenit perceperea lui drept „budist și foarte pesimist"[54].

Un prim studiu comparativ asupra *Weltanschauung*-ului pesimist eminescian și asupra filosofiei pesimiste schopenhaueriene, semnat de **I. Pătrășcoiu**[55], își află imediat critica pentru improprietatea la nivel conceptual a demersului: substanța celor doi „termeni" e mult prea distanțată și ar fi fost preferabilă cercetarea ideilor filosofice ale lui Eminescu „în desfășurarea lor *evolutivă*"[56] (numeroase alte neajunsuri ale tezei lui I. Pătrășcoiu sunt semnalate de **Ion Scurtu**, asupra cărora nu ne oprim).

„Boală a timpului"[57], „pesimismul, nemulțumirea de prezent și neîncrederea în viitor, idealizarea trecutului întunecat" s-au reflectat în creația lui Eminescu – poet modern, nu romantic, în glasul căruia nu declamația, ci „glasul emoțiunii înseși" răsună, dar și „poetul intelectualilor români"[58] atinși de deznădejde și înstrăinați.

---

[54] Est, *Amintiri despre Eminescu*, în *vol. cit.*, p. 217. (Publicat prima oară în „Evenimentul", Iași, seria a II-a, XIII, nr. 117, 10 iul. 1905, p. 2).

[55] I. Pătrășcoiu, *M. Eminescus pessimistische Weltanschauung mit besonderer Beizierhung auf den Pessimismus Schopenhauers*, în *vol. cit.*, pp. 269-350. (Teză de doctorat publicată la Târgu-Jiu, Tipografia „Nicu D. Miloșescu", 1905).

[56] Ion Scurtu, *Eminescu și Schopenhauer*, în *vol. cit.*, p. 355. (Recenzie publicată mai întâi în „Sămănătorul", București, IV, nr. 41, 9 oct. 1905, pp.753-755; nr. 42, 16 oct. 1905, pp. 774-778).

[57] Evan [Izabela Sadoveanu], *Romantismul în literatură*, în *Corpusul...*, vol. 5, p. 55. (Publicat întâia oară în „Revista Idealistă. Literatură, artă, știință, sociologie", București, IV, tom I, nr. 3, martie 1906, pp. 247-255).

[58] Șărcăleanu [C. Stere], *„Poetul intelectualilor români"*, în *Corpusul... Sec. XX*, vol. 5, p.57. (Publicat întâia oară în „Viața Românească", Iași, I, nr. 1, mart. 1906, pp. 53-60, cu titlul *Cântarea pătimirii noastre*).

Scanned with OKEN Scanner

Mai puțin tranșant decât Gherea este **Dionisie Stoica**[59]. El admite că influența lui Schopenhauer, a budhismului, interesul pentru religia lui Zoroastru au fost determinate de împrejurări biografice și că patriotismul, încrederea în vitalitatea neamului său, în al cărui viitor credea, au constituit un suport, în ciuda adâncirii pesimismului pe măsura decepției pricinuite de viață. Confuză rămâne imaginea poetului resemnat (trăsătură a fondului sufletesc românesc) uneori, revoltat alteori, „urmare a filosofiei pesimiste"[60]. Pentru că „Eminescu în fond n-a fost pesimist"[61], ci o individualitate plină de forță, pesimismul nu a fost decât o trăsătură pe care individualitatea poetului a indus-o temporar neamului românesc, scrie Dionisie Stoica.

Tot despre determinarea socială a „dezgustului de viață"[62] vorbește un tânăr comentator, elevul **Alex. Fredmann**, care deslușește nota de tristețe și pesimism în meditațiile filosofice ale poetului. Totuși, autorul socotește că pesimismul său e înnăscut și că el se adâncește prin cugetările asupra prezentului, trecutului și misterelor universale.

Poezia postumă editată pentru întâia oară de Ilarie Chendi stârnește vii comentarii. Texte inedite, ca *O, stingă-se a vieții...* („cea mai pesimistă din toate poeziile poetului"[63], după **Radu Manoliu**), *Iar fața ta e străvezie*, completează imaginea de poet pesimist, *revoltat*, filosof. Mediul și ereditatea, spune Manoliu, „stau, în privința cantității, în[ntr-]un raport invers"[64]. Influența mediului ar

---

[59] Dionisie Stoica, *Eminescu și Vlahuță*, în *vol. cit.*, p. 73. (Publicat întâia oară în „Familia", Budapesta, XL, nr. 14, 16/29 apr. 1906, pp. 157-159, sub titlul *Alexandru Vlahuță. Studiu literar, Eminescu și Vlahuță*).

[60] *Ibidem*, p. 75.

[61] *Ibidem*, p. 74.

[62] Alex. Fredmann, *Lirismul lui Eminescu*, în *vol. cit.*, p. 81. (Publicat întâia oară în „Bunul Prietin", Târgu-Jiu, I, nr. 7, 1 mai 1906, pp. 101-106).

[63] Radu Manoliu, *Poeziile postume ale lui Eminescu. Note critice*, în *vol. cit.*, p. 153. (Publicat întâia oară în „Vocea Tutovei", Bârlad, XII, nr. 24, 20 aug. 1906, pp. 2-3; nr. 25, 17 aug. 1906, pp. 1-2; nr. 26, 3 sept. 1906, pp. 1-2; nr. 27, 10 sept. 1906, pp. 1-2; nr. 28, 17 sept. 1906, pp. 3-4 – sub pseudonimul M. Răducanu).

[64] *Idem, Observări critice asupra volumului de* ***Literatură populară*** *al lui Eminescu cum și asupra editării lui*, în *vol. cit.*, p. 196. (Publicat mai întâi în „Vocea Tutovei", Bârlad, XII, nr. 35, 5 nov. 1906, p. 3; nr. 36, 12 nov. 1906, pp. 2-3; nr. 37, 19 nov. 1906, pp. 2-3; nr.

Scanned with OKEN Scanner

depinde de temperamentul individului, pentru că indivizi supuși acelorași condiții de mediu nu vor fi niciodată identici. Influența mediului rămâne una exterioară, individul căutând continuu să se adapteze la mediu „conformându-se" lui însuși. Originalitatea „e opusă influenții mediului care caută să-l atragă și să-i dea forma comună a masei"[65] formate din indivizii adaptabili. Există, așadar, două categorii de indivizi: cei asimilați de mediu și cei care asimilează mediul. „Refractar la mediul social", Eminescu face parte din a doua categorie.

Dacă pentru parte dintre critici cauzele acestui pesimism ar sta în geniul său puternic, neschimbabil în contact cu mediul, alții consideră că idealismul său a fost crunt lovit de realitate sau că influența lui Schopenhauer a fost „prea puternică". În opinia lui **Bénédict Kanner**[66], pesimismul sumbru eminescian are mai multe determinări exterioare: „Sa vie déréglée, son imagination exaltée par le romantisme allemand et la philosophie de Schopenhauer, les privations matérielles contre lesquelles il lui fallut lutter, les contrastes saisissants entre lesquels se déroule sa jeunesse"[67] („Viața sa dezordonată, imaginația sa exaltată de romantismul german și de filosofia lui Schopenhauer, privațiunile materiale împotriva cărora a trebuit să lupte, contrastele izbitoare între care se derulează tinerețea sa"; trad. n.). „Il souffre pour tout l'univers; ses douleurs sont faibles vis-à-vis de ce «Weltschmerz» que nous rencontrons dans ses poésies"[68] („El suferă pentru tot universul; durerile sale sunt mărunte față de acel «Weltschmerz» pe care-l întâlnim în poeziile sale"; trad.n.). Nu e de trecut cu vederea faptul că Bénédict Kanner se oprește chiar asupra unor texte care transpun în limbaj poetic revolta și îndemnul la luptă adresat celor nedreptățiți, ceea ce reiterează confuzia pe care și alți comentatori au făcut-o. În plus, remarcă același critic, mai târziu, poetul începe „să mediteze pe marginea marilor probleme metafizice" (trad.n.), încât

---

38, 26 nov. 1906, pp. 2-3; nr. 39, 3 dec. 1906, pp. 2-3; nr. 40, 10 dec. 1906, pp. 2-3; nr. 41, 17 dec. 1906, pp. 2-3; nr. 42, 24 dec. 1906, pp. 2-3; nr. 43, 31 dec. 1906, p. 4).

[65] *Ibidem.*

[66] Bénédict Kanner, *Michel Eminescu,* în *vol. cit.*, p. 318. (Fragment din lucrarea *La Société Littéraire „Junimea" de Iassy et son Influence sur le Mouvement Intellectuel en Roumanie,* Paris, Bonvalot-Jouve, Editeur, 1906, pp. 181-189).

[67] *Ibidem.*

[68] *Ibidem*, p. 320.

Scanned with OKEN Scanner

poezia sa devine „un mélange de philosophie et de sentimentalisme”[69] („un amestec de filosofie și de sentimentalism”; trad.n.).

Atitudine considerată nocivă, pesimismul devine uneori obiect de „studiu”. **V. G.**, spre exemplu, încearcă a stabili o tipologie: pesimismul de imitație, blazarea, pesimismul social sau politic (ca al lui Eminescu), pesimismul creștin, fatalismul, scepticismul, decepționismul sau dezamăgirea, pesimismul sentimental[70].

Problema pesimismului eminescian a revenit în atenția lui **N. Zaharia**, care a remarcat percepția inegală din partea criticii, identificând, pe de o parte, „pesimismul *simțit*”, pe de alta, pesimismul „mai mult *gândit*”[71], așa cum le separa încă Maiorescu. Că Eminescu n-a fost nefericit, că realitatea în care s-a mișcat a fost „convenabilă” firii sale, că geniul său a fost extrem de puternic pentru a fi fost deturnat din drumul său, că soarta lui ar fi rămas aceeași indiferent de spațiul, mediul în care ar fi evoluat, că a detestat recunoașterile publice, că a fost un spirit recalcitrant – acestea sunt aspecte pe care Maiorescu le instituie ca judecăți ce s-au întipărit în memoria colectivă și au marcat literatura critică referitoare la Eminescu. Dar rămâne semnificativă și majoră observația maioresciană adusă acestui pesimism („eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobște”, care nu e o „amărăciune personală”, ci „un sentiment estetic” al „celui mai nepăsător om ce și-l poate închipui cineva”, al unui spirit înzestrat cu o „seninătate abstractă”). N. Zaharia completează tabloul comentariilor pe tema pesimismului eminescian prin confesiunile lui Traian Demetrescu, referitoare la Eminescu, afirmând impactul mediului asupra sufletului uman, ale cărui nemulțumiri, îndoieli, triști sunt determinate de un grav „dezacord între natura noastră prea fină, prea rafinată, prea bună și natura mediului, adeseori: grosolană, egoistă și rea”[72].

---

[69] *Ibidem*, p. 321.

[70] V. G., *Pesimismul*, în *vol. cit.*, p. 397-398. (Publicat întâia oară în„Vocea Tutovei”, Bârlad, XIII, nr. 46, 24 febr. 1908, rubrica „Note și impresii”).

[71] N. Zaharia, *Pesimismul lui Eminescu*, în *Corpusul... Sec. XX*, vol. 6, p. 143. (Publicat întâia oară în „Noua revistă română”, București, vol. 5, nr. 2-3, 15 martie 1909, pp. 358-362).

[72] *Ibidem*, p.146.

Scanned with OKEN Scanner

Nici portretul făcut de Caragiale nu e ignorat de N. Zaharia. Accentul cade, acolo, pe contrastele între diferitele dispoziții sufletești ale poetului, pe ideea că pesimismul său are sorginte filosofică, nu e structural și că „seninătatea abstractă" l-a definit pe poet atât în melancolie, cât și în veselie. Timiditatea, „infirmitate sufletească", și ambiția au scindat sufletul lui (un sentiment de inferioritate se lupta cu mândria și teama de ridicol).

N. Zaharia caută asocieri între personajele prozei eminesciene și situațiile de viață în care a fost pus. Nu un *exilat*, nu un *paria*, nu destinat să moară „de nimeni plâns, de nimeni iubit" a fost poetul, căci s-a bucurat de protecția sorei sale și de iubirea Veronicăi. „Dar nenorocirea lui a fost că era și *sceptic*"[73] – prin urmare, încrederea sa în sinceritatea sentimentelor era șubredă. N. Zaharia contrazice unele afirmații maioresciene: *Scrisoarea III* nu dă expresie poetică unei indignări „estetice", ci mai degrabă „vulgare", spune criticul, și explicația se află în „persecuțiile politice pe care le-a îndurat"[74] poetul. „Ideile pesimiste ale filosofiei budiste și ale sombrului filosof pesimist german *Schopenhauer* i-au fost *confirmate* lui Eminescu de cele ce a observat și, mai cu seamă, de cele ce a suferit dânsul"[75], suferință adăugată celei pentru întreaga omenire. Din punct de vedere *afectiv*, pesimismul poetului, de necontestat, congenital, consideră criticul, nu a depins de „împrejurările" în care s-a aflat. Filosofia pesimistă s-a potrivit mai ales *temperamentului* său. Fragmente de scrisori, mărturii ale suferinței, oboselii, tristeții, ale epuizării fizice și psihice (în anii când era angajat la „Timpul"), ale apăsării pricinuite de boală și mizerie îl îndreptățesc pe N. Zaharia să afirme că Eminescu a fost „nenorocit" și că toate aceste neajunsuri i-au influențat concepțiile și creația.

Mai târziu, N. Zaharia revine[76] la aspectul pesimismului eminescian, completând și precizând. Sceptic și pesimist în gândire și în simțire, Eminescu a fost o personalitate scindată între *sete de iubire* și îndoială, respectiv *tendința de acțiune* și sentimentul zădărniciei luptei, care și-a construit mental o lume fictivă, o fire „de

---

[73] *Ibidem*, p. 149.

[74] *Ibidem*, p. 150.

[75] *Ibidem*, p. 151.

[76] N. Zaharia, *Mihail Eminescu. Personalitatea lui artistică*, în *Corpusul... Sec. XX*, vol. 8, p. 191-194. (Publicat întâia oară în „Arhiva. Organul Societății Științifice și Literare din Iași", XX, nr. 12, dec. 1909, pp. 491-494).

Scanned with OKEN Scanner

o delicateță bolnăvicioasă", prea expusă la agresiunea timpului și a societății, un „nihilist intelectual"[77] ca poet și „om de acțiune" în activitatea politică.

Către sfârșitul vieții sale, Eminescu a tradus (mai degrabă a prelucrat, probabil între 1887-1888) o comedie, *Laïs (Flautistul)*, de Augier, spre care s-a aplecat, cum spune **Radu Manoliu**[78], într-o etapă a vieții în care a „renegat" propria sa operă strălucită dinainte, așa cum se poate vedea și din programul literar-politic din „Fântâna Blanduziei": „În acel program, Eminescu, ca o reacțiune contra pesimismului său de altădată, care acum e «boala generală a epocei», predică, între altele, întoarcerea la literatura clasică, la arta antică"[79], sperând în „sanificarea" inteligențelor „de această boală psicologică a scepticismului"[80]. Radu Manoliu spicuiește aici câteva idei din studiul lui C. Dobrogeanu-Gherea (probabil cel intitulat *Eminescu*, 1887), care combătea romantismul și pesimismul eminescian. Conștient (în perioadele de revenire din delir) de înrâurirea pe care filosofia la modă și propria sa creație le-au avut asupra poeților tineri, Eminescu „părăsește romantismul «care descria veacul de mijloc cu colori atât de strălucite *precum desigur în realitate nu le-a putut avea*» și încearcă să se scuture de pesimism, propovăduind o literatură sănătoasă"[81].

Radu Manoliu mai explică această schimbare de atitudine ca efect al însănătoșirii (temporare) a poetului și, drept urmare, ca autoiluzionare, crezându-se „readus la o nouă viață"[82].

---

[77] N. Zaharia, *Tipuri sociale: nihilistul intelectual*, în *vol. cit.*, p. 314-324. (Publicat întâia oară în „Noua revistă română", București, vol. 8, nr. 2-3, 18-25 apr. 1910, pp. 23-24, 33-35).

[78] Radu Manoliu, *Asupra traducerilor lui Eminescu și în special asupra lui Laïs*, în *Corpusul... Sec. XX*, vol. 6, p. 176. (Publicat întâia oară în „Cultura Română", Iași, nr. 4-6, apr.-iun. 1909, pp. 154-163).

[79] *Ibidem*, p. 180.

[80] M. Eminescu, *Fântâna Blanduziei*, în „Fântâna Blanduziei", I, nr. 1, 4 dec. 1888, p. 1. S-a reprodus fragmentul aici după Mihai Eminescu, *Opere*, vol. 3, *Publicistică. Corespondență. Fragmentarium*, ed. îngr. de D. Vatamaniuc, pref.: Eugen Simion; antetitlu: Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999 („Opere fundamentale"), p. 669.

[81] Radu Manoliu, *loc. cit.*, p. 181.

[82] *Ibidem*, p. 184.

Scanned with OKEN Scanner

Unul dintre contestatarii judecăților lui Maiorescu privind firea, temperamentul poetului a fost **Calypso Corneliu Botez**; el respinge calificarea acestuia drept *nepăsător, indiferent, inaccesibil sentimentelor de fericire sau nefericire.* Exemplificările din poezii (mai ales postume) urmăresc să sprijine convingerea că Eminescu a iubit „cu toată puterea clocotitoare a sufletului”[83], a suferit din iubire, a fost un patriot autentic. Intensitatea cu care a trăit toate aceste pasiuni ar destitui imaginea de poet pe care mediul nu l-a marcat.

Un portret ceva mai complex a oferit **D. Tomescu**[84] în legătură cu activitatea ziaristică a poetului, admițând alăturarea unor trăsături și dispoziții antagonice precum: disprețul față de viața care e departe de idealurile sale, pesimismul, caracterul de luptător energic, înzestrat cu mare putere de muncă și vederi largi și sănătoase, sentimentul datoriei de a îndrepta relele lumii. Pesimist pasiv, sceptic, Eminescu este și personalitate **activă** – așa cum îl relevă publicistica de atitudine.

Totuși, și după aceea, ideea determinismului revine în comentariile pe care le publică diverși autori mai mult sau mai puțin implicați în fenomenul literar. Astfel, **Vladimir Șardin**, de exemplu, readuce în prim-plan suferințele îndurate de poet la limita subzistenței, mizeria în care a trăit, boala, „firea sa de la natură dispusă spre melancolie”[85], dar și oboseala „pricinuită de sforțările unei lupte inegale pentru o existență mizerabilă”[86].

Opinia unui comentator „discret”, **B. G.** (neidentificat) contrazice aceste idei. Eminescu nu este produsul mediului, „ci al unei alcătuiri psihice aparte”[87]. „Melancolic prin naștere”, atins de suferințe și de influența lui Schopenhauer, Eminescu a alunecat în pesimism incurabil. Numai iubirea a reprezentat, pentru o clipă, „dar numai o clipă”, scopul vieții sale, apreciază simplist autorul. „Pesimist

---

[83] Calypso Corneliu Botez, *Nedumerire*, în *vol. cit.*, p. 204. (Publicat întâia oară în vol. *Omagiu lui Mihai Eminescu la 20 de ani de la moartea sa*, București, Atelierele Grafice Socec & Co, 1909, pp. 102-107).

[84] D. Tomescu, *Un ziarist ideal*, în *vol. cit.*. 6, p. 249. (Publicat întâia oară în „Ramuri”, Craiova, IV, nr. 11, 1 iun. 1909, pp. 504-508).

[85] Vladimir Șardin, *Câteva cuvinte despre „Eminescu”*, în *vol. cit.*, p. 266. (Publicat întâia oară în „Gazeta Botoșanilor”, Botoșani, II, nr. 35-36 [33-34], 13 iun. 1909, pp. 4-5).

[86] *Ibidem*, p. 267.

[87] B. G., *În treacăt despre Eminescu*, în *vol. cit.*, p. 268. (Publicat întâia oară în „Libertatea”, Botoșani, X, nr. 22, 14 iun. 1909, p. 1).

Scanned with OKEN Scanner

prin toate și realist prin femeie, Eminescu trăiește numai în trecut"[88], comentatorul admite că poetul a fost un „satiric de forță, cu un colorit puternic, viu în imagini și mai viu încă în comparații"[89].

Dacă „nota caracteristică a poeziilor sale e pesimismul"[90], aceasta este, totuși, „boala" secolului al XIX-lea, de care au suferit și Byron, și Musset, și Heine, și Leopardi, și Schopenhauer. Eminescu a fost, spiritual, predispus spre **melancolie**, iar influența ideilor pesimiste pare firească la el. „Caracterul pesimismului lui Eminescu e mai mult cosmic, universal, decât personal"[91], propria lui nenorocire e „ceva natural, i se pare că e corolarul unei legi generale, care se aplică destinului său, după ce a fost aplicată atâtor altor destine"[92], iar condamnarea existenței, ca și la poetul Leopardi, este una definitivă. Totuși, paradoxală în raport cu această condamnare, admirația pasionată față de natură e adevărată și extrem de convingătoare.

Și după **Em. Vasiliu** pesimismul eminescian, perfect ajustat felului de a trăi al poetului, e determinat de „povara unui trai de mizerie și de muncă amarnică, fără noroc, și de necurmate suferințe"[93].

Între primii care au luat atitudine față de clasarea poetului drept plagiator și pesimist prin „importarea" filosofiei schopenhaueriene a fost **Gh. D. Mugur**[94]. Dezavuarea opiniilor în cauză se sprijină pe câteva argumente, între care atmosfera vremii, care nu era deloc una luminoasă și încurajatoare: „Starea timpului în care a scris Eminescu n-a fost veselia"[95], încât un Alecsandri pare departe de a fi „expresia veacului" său. Apoi, „în esență, poezia cea adevărată nu e cea veselă, ci aceea care răsfrânge amestecul de jale și plăcere, soarele și furtuna sufletului

---

[88] *Ibidem*, p. 270.

[89] *Ibidem*, p. 271.

[90] Gabrielle Leonardescu, *Poezia lui Eminescu*, în *vol. cit.*, p. 276. (Publicat întâia oară în „Libertatea", Botoșani, X, nr. 22, 14 iun. 1909, p. 3).

[91] *Ibidem*, p. 277.

[92] *Ibidem*.

[93] Em. Vasiliu, *Geniul literaturii noastre moderne*, în *vol. cit.*, p. 290. (Publicat întâia oară în „Libertatea", Botoșani, X, nr. 22, 14 iun. 1909, p. 2).

[94] Gh. D. Mugur, *Un rapsod*, în *Corpusul... Sec. XX.*, vol. 7, pp. 102-106. (Publicat întâia oară în „Tribuna", Arad, XIII, nr. 129, 16/29 iun. 1909, pp. 2-3).

[95] *Ibidem*, p. 104.

Scanned with OKEN Scanner

nostru"[96]. Cum și doina este cântecul jalei și bucuriei, Eminescu e un ecou al acesteia: „În Eminescu, doina aceasta e stânca gigantică din care izvorăște acel fluviu impetuos de poezie, cu valuri de mare, cu răsfrângerea cerului nostru în el"[97]. De aceea, identitatea sa e aceeași cu a neamului său, cu a lumii în genere, căci el este „Poetul adevărului!", „Pesimismul lui e pesimismul firii"[98]. Cauza pesimismului eminescian este, spune Gh. D. Mugur, durerea proprie și a semenilor săi. Nu descurajare „fără pricini", nu neliniște neînțeleasă l-au definit. Dar „dezgust de viață" și plictiseală de sine însuși arătase încă de la vârsta de 19 ani, după cum mărturisește Ioan Slavici[99]. Totuși, acesta afirmă că „pesimist în înțelesul cinstit al cuvântului nu putea să fie omul care era cuprins de pietate față de «bătrânii» totdeauna înțelepți și buni, nici omul care se însuflețea pentru poporul despuiat și batjocorit de străini și de înstrăinați, nici mai ales omul care se lupta în toate clipele pentru biruința binelui, despre care nu se îndoia niciodată"[100].

Pe linia contestatarilor se înscriu comentatori care admit chiar opinii contrare aprecierii ca pesimist. „Felul său de a fi era mai curând al unui optimist", scrie **A. Steuerman-Rodion**[101], aducând drept mărturie cuvintele lui Slavici, care scria despre încrederea poetului în caracterul pozitiv al omului și despre faptul că admitea ideile schopenhaueriene **numai** în principiile lor generale.

Pesimist sau nu, poetul este *geniul* autohton, asociat lui Shakespeare, lui Dante sau lui Beethoven: „Eminescu a fost un erou al vremii lui, precum aiurea Beethoven a fost un alt erou. Aceeași culoare tragică și în viața unuia, și în mizeria celuilalt, amândoi simpli, siguri de ce erau și de ce trebuiau să fie și pentru ceilalți, numai ei neispitiți de banalul trandafiriu al vieții comune"[102]. Nu un eroism

---

[96] *Ibidem.*

[97] *Ibidem.*

[98] *Ibidem.*

[99] Ioan Slavici, *Eminescu – omul*, în *vol. cit.*, p. 137. (Publicat întâia oară în vol. *Omagiu lui Mihail Eminescu. Cu prilejul a 20 de ani de la moartea sa. 15 ianuarie 1850-16 iunie 1889-16 iunie 1909*, București, Atelierele Grafice Socec & Co, 1909, pp. 5-25).

100 *Ibidem.*

[101] A. Steuerman-Rodion, *Izvoare de pesimism*, în *vol. cit.*, p. 164. (Publicat întâia oară în „Opinia", Iași, VI, nr. 752, 17 iun. 1909, p. 1).

[102] N. P., *Cultul oamenilor mari*, în *vol. cit.*, p. 176. (Publicat întâia oară în „Secolul", București, XI, nr. 2926, 19 iun. 1909, p. 1).

Scanned with OKEN Scanner

în sensul obișnuit al termenului (eroi sunt doar cei care mor!), ci un eroism al înfruntării morții, repetat, cu toate resursele, în ciuda concluziei (la fel, repetate), că e zadarnic efortul.

Dacă pentru **N. I. Apostolescu**[103] pesimismul eminescian ar fi de sorginte pur leopardiană, nu schopenhaueriană, **Caion** apreciază: „Noi credem că melancolia eminesciană este consecința firească a romantismului și o întâlnim tot așa de intensă la Musset, la Nerval, la Sand ca și la Eminescu, discipolul direct al școlii lor"[104], și conchide că poetul român este indiscutabil „un romantic covârșit de înrâurirea franțuzismului"[105].

Ca și alți critici, **D. Karnabatt** îi distanța pe Eminescu și pe Leopardi de filosofie și, în speță, pe Eminescu de Schopenhauer: „Eminescu și Leopardi sunt doi frați ai durerii: pesimismul lor nu este o expresiune a teoriilor reci ale lui Schopenhauer, ci o expansiune sinceră și profundă a propriului lor suflet. [...] Poeziile lui Eminescu au o structură organică atât de personală, încât nu pot fi un reflex al unor teorii reci"[106]. Sublinierea e aproape un truism, desigur, și, cu toate astea, critica s-a simțit datoare să reitereze observația și după acea dată. Să ne reamintim ce scria Victor Eftimiu, pe care l-am citat deja: „Ideile pesimistului filosof german el le transpune în versuri".

În esență, credem că a căuta logica enunțului filosofic într-un discurs liric nu este un demers forțat. Dar, chiar dacă admitem că substanța unor poeme precum parte din satire este prozaică, iar a poeziei așa-zis filosofice este ideea, putem aprecia fără a greși că această poezie nu uzează, totuși, de concepte. Și într-un caz, și în celălalt expresia artistică asigură autenticitatea și apartenența la poezie.

În fine, o primă reformulare pertinentă a accepțiunii pesimismului eminescian aparține lui **Marin N. Ștefănescu**[107] (anticipat de Gh. D. Mugur):

---

[103] N. I. Apostolescu, *L'Influence romantique française sur la poésie roumaine*, Paris, 1909, H. Campion, p. 399, apud Caion, *N.I. Apostolescu și Eminescu*, în *Corpusul... Sec. XX*, vol. 8, pp. 31-37. (Publicat întâia oară în „Românul literar", București, LIV, nr. 1, 20 sept. 1909, pp. 1-3).

[104] Caion, *op. cit.*, p. 35.

[105] *Ibidem.*

[106] D. Karnabatt, *Comunicarea D[omnu]lui Duiliu Zamfirescu: **Metafizica cuvintelor și estetica lor***, în *Corpusul... Sec. XX*, vol. 9, p. 318. (Publicat întâia oară în „Minerva", București, II, nr. 863, 15 mai 1910, p. 2).

[107] Marin N. Ștefănescu, *Din filosofia lui Eminescu*, în *Corpusul...*, vol. 10, pp. 193-196.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă se pătrunde înțelesul real filosofic al poeziilor marelui poet, se poate vedea că pesimismul atât de mohorât al lui nu este decât puntea de trecere la cel mai înalt și mai pur idealism. [...] În sufletul românului a trăit totdeauna și deznădejdea, care face să se clatine «cumpăna gândirii», și credința idealistă în soartă; acest amestec de scepticism poetic și fatalism idealist este nota caracteristică a sufletului românesc și tot el este elementul prin excelență alcătuitor al acelui «quid proprium» care caracterizează geniul lui Eminescu. Doina exprimă esența însăși a sufletului românului, așa cum a rezultat din topirea celei mai mocnite amărăciuni cu cel mai încurajator idealism"[108].

Filosoful construiește aici un raționament pe care l-am putea socoti premergător filosofiei lui D. D. Roșca sau a lui Lucian Blaga. Dacă viața noastră e deșertăciune, cum spune Ecleziastul, iar lumea se dovedește a fi nonsens, totuși, există „ceva statornic, ceva care ne face să gândim la nemurire"[109]. Încercarea de a desluși taina morții pe calea gândirii rămâne fără rezultat, căci îndoiala subminează gândirea.

Un argument mai puternic în contra pesimismului ca atitudine eminesciană fundamentală este naționalismul, spune Marin N. Ștefănescu. „Toate îl lasă «nemuritor și rece», suferințele patriei însă îl schimbă în vulcan de revoltă"[110] și exemplele cele mai la îndemână sunt invocarea lui Țepeș în *Scrisoarea III*, a lui Ștefan în *Doina* și poemul *Epigonii*. Numai în „simpla ei fenomenalitate" lumea poate apărea drept un nonsens. „Scepticismul și pesimismul lui Eminescu nu sunt, deci, decât îndrumarea spre cel mai pur idealism, dătător de nădejdi și prin urmare izvor posibil al celui mai legitim optimism, dacă știm să pătrundem până în adâncimea lui adevăratul rost al lumei"[111], acela de a atinge un ideal. Semnificativ este faptul că filosoful identifică în gândirea și atitudinea eminesciene mentalitatea și fondul psihic al românului în general. Transpunând în versuri imaginea unei lumi jalnice, „el a ținut în același timp să ne dea să înțelegem că acest tablou cernit în zăbranic se poate schimba – la lumina idealurilor – în icoană de sărbătoare"[112].

(Publicat întâia oară în „Viața nouă", București, VII, nr. 7, 15 mai 1911, pp. 122-125).

[108] *Ibidem*, p. 193.

[109] *Ibidem*, p. 194.

[110] *Ibidem*, p. 195.

[111] *Ibidem*, p. 196.

[112] *Ibidem*.

Scanned with OKEN Scanner

Este de o importanță deloc neglijabilă această nouă percepție a poeziei eminesciene, înțeleasă până atunci fie ca o cântare languroasă și deznădăjduită, fie ca un strigăt de revoltă ivit din constatarea *pesimistă* că lumea e strâmb alcătuită și are la origine răul.

Pesimismului „social" eminescian, **C. Ș. Făgețel**[113] îi găsește „la temelie" „un optimism sănătos, un *optimism hrănit de idealul* pe care ochii lui îl țintea necontenit – și pentru acest ideal zvârlea el săgeți întărâtate împotriva unei stări de lucruri care-i inspiră cea mai puternică revoltă"[114] (s.n.). O „conștiință luptătoare" autorului i se părea compatibilă cu pesimismul.

Se înregistrează, așadar, primele delimitări și nuanțări în comentariile pe tema pesimismului poetului.

Încă un exemplu furnizează textul lui **C. C. Arion**[115]: „pesimismul dă tonul întregii lui scrieri. Dar e un pesimism înalt, pornit nu din revolta poetului contra amărăciunilor vieții, ci dintr-o amărâtă privire a mersului omenirii"[116]. Prezentat ca discipol al lui Schopenhauer, poetul ar fi ajuns la convingerea că niciun efort al nostru nu e capabil să îndrepte și să schimbe „natura omenească" și „norma relațiunilor sociale". Acestei convingeri îi datorăm, spune C. C. Arion, „melancolia senină a poeziei sale, care a răsărit ca o floare din solul arid al doctrinelor lui filosofice și i-a coprins în parfumul ei divin scrisul întreg al gândurilor sale"[117]. Acestei melancolii îi datorăm, pe de altă parte, gândirile sale exprimate în versuri. „Resemnat față de mersul neșovăielnic al lucrurilor omenești, nedând lumii exterioare decât abia atenția cuvenită unei trecătoare întâmplări, Eminescu și-a adăpostit viața într-o lume ideală..."[118].

Obiecții se pot aduce fiecăreia dintre aceste afirmații: pesimismul și conștiința luptătoare sunt concepte divergente; e exagerată afirmația că Eminescu a fost un discipol al lui Schopenhauer; conștiința luptătoare e un nonsens, de vreme ce

---

[113] C.Ș. Făgețel, *Ce vedem astăzi în Eminescu*, în *Corpusul... Sec. XX*, vol. 10, pp. 83-90. (Publicat întâia oară în „Ramuri", Craiova, VI, 22 sept. 1911, pp. 517-524).

[114] *Ibidem*, p. 88.

[115] C.C. Arion, *La statua lui Eminescu*, în *vol. cit.*, pp. 97-101. (Publicat întâia oară în „Dimineața", București, VIII, nr. 2739, 16 oct. 1911, p. 2).

[116] *Ibidem*, p. 100.

[117] *Ibidem*.

[118] *Ibidem*, p. 101.

Scanned with OKEN Scanner

poetul nu crede în meliorism; „melancolia senină" este, în cel mai bun caz, un oximoron... Resemnarea și conștiința luptătoare sunt, de asemenea, în contradicție.

Confuză rămâne și intenția de a explica pesimismul eminescian și a deturna semnificația lui – la **Const. Calmuski**[119]: „Acesta este pesimismul lui Eminescu. Este filosofia întregii vieți, sintetizarea suferințelor, patimilor și imperfecțiunei întregii noastre firi. Precum când plânge durerile neamului său, Eminescu este poetul unei națiuni, tot așa când plânge durerile omenești, el este poetul omenirii"[120]. De remarcat și aici intenția de a distanța pe poet de nihilismul schopenhauerian, chiar dacă argumentația lipsește și explicația pare să se sprijine doar pe intuiție.

Alături de comentariile criticilor importanți ai vremii, aceste spicuiri din articole și lucrări istorico-literare și critice redau curentul de opinie și polemica referitoare la pesimismul sau non-pesimismul eminescian. Rămase cumva la periferia acestei literaturi științifice sau mai puțin științifice, textele rețin, totuși, pulsul vremii și ilustrează destul de relevant evoluția spiritului critic în special, obiectivitatea/non-obiectivitatea, nivelul teoretic al acestei „discipline" în formare. Animozitățile redau și ele o atitudine specifică: tendința de minimalizare a valorilor autentice (totdeauna în arealul românesc!) și elogiul naiv adus unui poet major – într-un complex de atitudini care inspiră adesea neseriozitate sau diletantism.

---

[119] Const. Calmuski, *Discurs la dezvelirea statuii lui M Eminescu din Galați*, în *vol. cit.*, pp.106-110. (Publicat întâia oară în „Dimineața", București, VIII, nr. 2739, 16 oct. 1911, p. 2, cu titlul *Discursul d[omnu]lui profesor Calmuski, membru în comitetul pentru ridicarea statuii*).

[120] *Ibidem*, p. 109.

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZII

„Tradiția" a perpetuat ideea că poezia lui Eminescu e un fel de rezumat al ideilor schopenhaueriene pesimiste. A lansat judecata referitoare la pesimism Gherea, au preluat-o Maiorescu, Ibrăileanu și mulți alții, a fixat-o Călinescu, prin greutatea cuvântului său.

Dacă există o stare psihică hrănită din plin de contrastul dintre aspirații și împlinirea lor înseamnă, teoretic vorbind, că pesimismul e general-uman, ca și romantismul. Dacă pesimismul a ajuns o stare care s-a adâncit în romantism, motivația acestui fapt nu presupune vreo coincidență anume la nivelul genului proxim al celor doi termeni. Romantismul ține de o dimensiune metafizică, de aspirație, de o imagine de sine a fiecăruia dintre noi, de care, în general, suntem încântați. Voluptatea nu-i e străină. Pesimismul, însă, păstrând voluptatea, e o ipostază a autocompătimirii și are ceva nesincer în teatralitatea lui. El poate avea aderență și poate fi molipsitor, mai ales în timpuri primejdioase și ostile.

Istoria e o noțiune abstractă dacă nu-i adăugăm un atribut: istoria *suferinței* – față de care cuceririle în planul dreptei statorniciri sociale și cele care marchează progresul sunt evenimente de rangul al doilea, care afectează omenirea doar la generația următoare. Așadar, omenirea e formată din agenți și pacienți ai progresului, dar pacienții devin, la un moment dat, agenți. Motorul acestui progres nu e reprezentat de cei care născocesc și creează, cum s-ar crede, ci de cei care preiau aceste descoperiri și creații, mult mai târziu, dar ireversibil. Adică de „pacienții" istoriei, care dobândesc rolul de agenți.

Scenariu tragic[1], cum o numea Iosif Cheie-Pantea, istoria se dovedește a fi un rezumat pesimist; mai bine-zis, unul potrivit doctrinei care pune răul mereu în poziție victorioasă și consideră că e de preferat a nu fi. Dar Eminescu intuiește perfect dialectica bine-rău. Sensibilitatea lui funcționează conform unei matrice

[1] În *Repere...*

Scanned with OKEN Scanner

de care nu suntem străini și pe care Blaga o definea foarte sugestiv. Stările sufletești alternante, raportate mereu la una sau alta dintre extremele realului, sunt în firea omului (a românului). O conștiință superioară, însă, e și mai puțin probabil să totalizeze experiența ca **rău** de neclintit. Rațiunea refuză, chiar și în contextul influențelor negativiste, să pună lumea sub semnul căderii fără oprire.

Vorbim aici despre un poet, poate „ultimul mare poet al lumii", într-adevăr; despre o conștiință asupra căreia ne-am aplecat din câteva motive: unul este valoarea lui ca *geniu* creator (sau creator de o forță supradimensionată), chiar dacă acest concept nu mai are semnificația din secolele trecute; altul este apartenența la un curent excepțional prin interesul pentru profunzimi, prin diversitatea și libertatea imaginarului, prin conștiința de sine a poeziei, prin vigoarea imaginilor ordonatoare de lume, prin achiziția formidabilă în plan lingvistic și al structurilor artistice, prin valorificarea resurselor extraordinare ale sufletului omenesc.

Emil Cioran scria cândva că operele mari s-au ivit din suferință și că lirismul e un succedaneu al bolii și al durerii. Să ne imaginăm contrariul: o creație literar-artistică ivită numai din entuziasm și jubilație, din veselie imperturbabilă. Poate fi ea „majoră"?

Eminescu este, în ciuda modei recuzărilor, poetul de referință al românilor. Sau, cum spune Eugen Simion, el este poetul lângă care „spiritul capătă lărgime și, dacă are în sine puțină profunzime, începe să se gândească la fundamentele lumii"[2]. L-am abordat nu cu veneratia duioasă a colecționarilor de ediții și ilustrate cu bustul său, ci din perspectiva, în mare măsură „obiectivă", a unui operator cu textul poetic, mergând spre esențe, spre cele mai incomode texte inspirate de filosofie. Ceea ce am urmărit a fost de **nivel interpretativ**, cu aprofundarea ideilor care ni s-au părut cele mai fertile din punctul de vedere al filosofiei tragicului. Entuziasmul nostru are motivație onestă: am crezut, pe tot traseul, în vigoarea acestui mare creator, în resursele lui native de a percepe lumea nu ca pe o povară sau o pedeapsă, ci din perspectiva responsabilității.

Așadar, reperul a fost **concepția despre tragic**, în contrast cu doctrina schopenhaueriană clasată drept pesimistă. Din acest unghi, ca printr-un cifru, am crezut că deschidem alte sensuri ale creației, interpretate, adesea, foarte sigur, în cheie pesimistă. Am aflat, astfel, **semnificații ascendente** în poeme precum *Mortua*

[2] Eugen Simion, *Prefață* la ediția *Opere*, 1999, p. XXVIII.

Scanned with OKEN Scanner

est!, Epigonii, Povestea magului călător în stele, Odin și poetul, Împărat și proletar, Scrisorile, Luceafărul, Mai am un singur dor, Rugăciunea unui dac, Dumnezeu și om, Andrei Mureșanu (Mureșanu), Demonism, Odă (în metru antic), O, adevăr sublime..., *O,-nțelepciune ai aripi de ceară!, Numai poetul, Preot și filosof* etc. S-a verificat, mai pretutindeni, ideea tragicului în sens eroic, a asumării, a provocării și confruntării limitelor și, mai ales, a finitudinii la modul **viguros, energic** și **sublim**. Modelul prometeic e mai aproape de acela al eroismului eminescian, cu toate că modelul faustic e mai des avansat ca prototip daimonic (sau, mai degrabă, demonic) creator și civilizator. Numai că Faust e un model **individual**, el nu sintetizează decât parțial vocația geniului sau eroului eminescian. E adevărat că e mai modern. El atrage *întunericul* unei răzvrătiri demonice în sens creștin. Din punctul nostru de vedere, eroii (și conștiința eminesciană) posedă o **încredere de tip meliorist** care se apropie de cea a lui Don Quijote. O doză de luciditate, alta de entuziasm și creativitate, dar și de tenacitate de neînfrânt fac din acest prototip un luptător capabil să mute centrul lumii, să restituie frumusețea primordială a sufletului și conceptelor fundamentale, să armonizeze elementele de contrast.

Ceea ce am reținut din opera poetică eminesciană este, dincolo de aparenta descurajare și „împrumutul" de idei filosofice germane – **forța** latentă, **energia** din străfunduri, bine întemeiată spiritual și sufletește. Poezia eminesciană inspiră o idee de **triumf** al spiritului supra-înzestrat și definitiv angajat într-o luptă cu ecou mundan. Neîmpăcat cu imperfecțiunea lumii, neconsolat cu limitele individuale și cu cele colective, poetul tinde să recupereze o poziție tutelară: fie pe aceea de creator-gânditor capabil să dispună de ordinea unei lumi exterioare sieși, fie pe aceea de reprezentant (ca Andrei Mureșanu) al unei nații alunecate în noaptea unui declin istoric sau pe panta degenerescenței din care numai o glorie nouă, un destin compensator poate să o scoată.

Vrând să subminăm ideea pesimismului eminescian, căreia i-au adus numeroase ajustări sau contraargumente exegeți și filosofi din prima linie, am aflat în teoria tragicului „logica" prin care atitudinile poetului se așază într-o altă lumină. Imaginea lui Eminescu, așa cum o configurau interpretările aflate sub influența primelor comentarii de după dispariția poetului, nu mai este aceea a nefericitului izolat de lumea în care se simte el însuși stângaci și neînțeles, ci se aseamănă aceleia a eroului-poet – angajat într-o luptă cu proiecție în planul destinului nației sale, solidar cu cei din stirpea celor umili, dar conștient de excelența sa, de noblețea actului său.

Scanned with OKEN Scanner

Ne apare drept o eroare a subsuma pe Eminescu viziunii despre lume a lui Schopenhauer, viziune statică, pentru că nu opune răului binele, ci îl absolutizează ca Rău metafizic. Schopenhauer **refuză tragicul existențial** și neagă șansa descoperirii sensului pozitiv al existenței. Percepția lui asupra istoriei e aceea a rotirii pe loc a timpilor după principiul *eadem sed aliter*[3].

La Eminescu, succesiunea vârstelor istoriei, nașterea și dispariția civilizațiilor configurează dinamica universală ca alternanță a momentelor de strălucire și declin, ca spectacol al diversității și panoramă a ambițiilor deșarte ale celor puternici. Civilizațiile ajung la un apogeu, ceea ce presupune acumulare, evoluție. Cei care fac istoria, mulți și nefericiți, rabdă și, uneori, ...se revoltă; revolta lor, semn al titanismului, determină progresul.

Oare sensul unui poem ca *Memento mori* nu e cel pe care un **vizionar** l-a incifrat sub **masca deșertăciunii?** Revolta, amărăciunea, negația etc., revers al elanului spre absolut, vin în numele unor valori supreme. Aceste valori sunt criteriile ființelor superioare, excepționale, ale geniilor, ale eroilor, ale oamenilor faptei. Eminescu a fost un negator amar, dar unul ce se revolta împotriva lumii pe care o visase dreaptă, demnă, creatoare; iar lumea s-a dovedit a fi adesea contrariul. Dar speranța celui în revoltă e meliorismul.

Eminescu a pus problema destinului lumii din perspectiva **gândirii** care poate deveni stăpână asupra tuturor dimensiunilor și agresiunilor istoriei, care poate înțelege început și sfârșit al materialității acesteia; conștient fiind că nu există minte de învățat să priceapă profunzimea acestui gând, căci el e „neaprofundabil":

> Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare,
> Dar a omului gândire să le măsure e-n stare...
> Cine măsur-adâncimea dintr-un om?... nu – dintr-un gând
> *Neaprofundabil.* Vană e-a-nvățaților ghicire.
> Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire.
> Cât geniu, câtă putere – într-o mână de pământ.

Aceasta e departe de a fi o atitudine pesimistă sau, dacă o numim astfel, o facem din comoditate, spune Dumitru Caracostea. „Elanul de afirmare a vieții, în

[3] Vezi Iosif-Cheie Pantea, *Repere...*, p. 26.

Scanned with OKEN Scanner

toate domeniile"[4], despre care vorbește Iosif-Cheie Pantea, a fost țintit de noi pe parcursul acestei lucrări. Nu am urmărit liniile unei ideologii (de împrumut sau nu), ci intuirea lumii, pre-sentimentul ei, gândirea atașată emoției, intelectualitatea unei creații care nu se poate construi decât pe fundamentul trăirii. O concepție tragică despre lume nu poate fi învățată. E un dat interior, mental, spiritual, o perspectivă, o formă de luptă cu sine și cu imbatabilul, o disperare de a lua asupră-și universul și a-l ajusta, a-l îndrepta.

Poezia de atitudine a lui Eminescu nu este, de aceea, un discurs despre disponibilitatea de a iubi, ci un mare enunț despre puterea de *a iubi cu arma* – o armă a îndreptării, desigur. Înțelegerea dialecticii universale, a competiției binelui și răului nu a ținut de o ideologie, ci de un mod de a gândi:

> Dacă admitem că acesta este sensul dialecticii în gândirea poetului înseamnă că viziunea asupra istoriei și-a existenței în general este o autentică viziune tragică, nicidecum una pesimistă, căci, după o pertinentă definiție a unui cercetător contemporan, pesimismul exclude capacitatea conștiinței de a sesiza dialectica răului în sfera tragicului, el convertește întotdeauna întâlnirea cu limita insurmontabilă într-un fapt negativ. În substanță, așadar, pesimismul anulează elanul conștiinței îndreptat spre depășirea limitei, postulând vanitatea oricărui act prin care aceasta ar tenta să-și realizeze idealul.[5]

Moartea, în sine, nu e tragică. Ea este percepută așa în raport cu resursele vieții, a căror anihilare sau reducere e de neconceput, deși, în plan individual, acestea se petrec în fiecare moment. Tragicul trebuie înțeles, însă, ca „temeritatea de a exista"[6], căci primejdia mare e aceea de a trăi sub pânda finitudinii, a limitelor care ne reduc. Punându-și problema fericirii (nu în primul rând personale), Eminescu s-a dedicat nefericirii: „Sufletul lui Eminescu «nu era suficient de mistic pentru a se refugia în fericire (Shelley), dar suficient de puternic pentru a recurge la nefericire, care este tot un refugiu»"[7]. Nu refugiu-adăpostire, ci refugiu-măsură a puterii interioare, credem noi. Rugăciunea dacului apare, astfel, ca răzvrătire și refuz al mântuirii: el vrea să-și asume toate durerile posibile, pentru ca, împietrit

---

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem*, p. 24, recurgând la D. D. Roșca și Gabriel Liiceanu.

[6] Vezi G. Munteanu, *Eminescu și antinomiile...*, pp. 9-20.

[7] Vezi *Cioran – necunoscut : Mihail Eminescu*, în „Antiteze", 1-2, 2000, apud I. Cheie-Pantea, *Ideea Eminescu...*, p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

apoi, să i se îngăduie a le depăși în uitare și moarte. Conștiință tragică, el cere *exacerbarea suferinței* până la pragul ultim, tensionând astfel distanța dintre viață și moarte.

Urmărind temele care intră în sfera tragicului în orizontul eminescian, am încercat să scoatem de sub stigmatul pesimismului, al decepționismului și fatalismului o creație plină de ambiguități și inepuizabilă în sensuri vitaliste. Poeme care se așază într-o nouă lumină sunt cea mai bună demonstrație privind prejudecățile criticii și permanența discursului poetic eminescian – dincolo de curente, mode. Credem cu toată convingerea în excepționala inteligență poetică modernă a lui Eminescu, chiar dacă, uneori, limbajul lui pare să păstreze ecouri din cel postpașoptist. La nivelul limbii de atunci, cu atât mai impresionantă puterea de cuprindere în cuvinte a unui univers de o asemenea vastitate.

Să poți demonstra că poeme din care s-a scos toată „seva" pesimismului revelă, sub o altă lentilă, semnificații surprinzătoare, ascendente, este, din punctul nostru de vedere, o satisfacție reală. Convingerile noastre, ca și interpretările, sunt parțial coincidente cu ale unora dintre exegeții la care ne-am oprit mai insistent. Ele încearcă să compună o imagine unitară a poetului și aduc o viziune în multe locuri diferită, din care se străvede un întreg orizont de semnificații. Aparent doar **nuanțe** aduse unor comentarii cunoscute, sensurile celor mai grave texte eminesciene ne-au atras într-o luptă cu prejudecățile și cu șabloanele. Desigur, am insistat cel mai mult asupra *Luceafărului*, receptacul al marilor idei eminesciene, dar am stârnit toate apele „tulburi", cu riscul de a reitera ideile unor critici. Am mers mai departe decât mulți dintre ei, dar am mizat enorm pe greutatea cuvântului Ioanei Em. Petrescu și al celor care au emis idei consonante cu ale sale.

Contrariați de ideea *fatalismului* românesc, emblemă pusă unui neam întreg din care fac parte și marile spirite, avem convingerea că acesta **nu e specific național**. Fatalismul e o trăsătură general-umană, dacă există, dar noi credem că *spiritul mioritic* e cu totul altceva. Și acest mit, și cel estetic sunt mituri tragice – convertire în sublim a confruntării cu moartea. Ideea fatalismului ar fi exclus acest mit dintre miturile fundamentale și nici măcar valoarea artistică de baladă ce sublimează tema transhumanței nu ar fi fost argumentul suficient pentru considerarea lui drept ceea ce este. Lectura lui eronată este rodul minților contemporane. Gândirea fatalistă vine din pervertirea concepției despre lume și viață, într-o civilizație postmodernă injustă, a alienării și a absurdului. Omul „primitiv" nu e fatalist: îl salvează credința, dependența de natură și bucuria de viață.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu nu era *predispus* pesimismului. Iar melancolia lui e dispoziție metafizică, este un sentiment al incompletitudinii trăit ca proiect al compensării, un sentiment cosmic în sensul asumării imperfecțiunii lumii cu responsabilitatea restauratorului. De aceea, decepțiile eminesciene sunt atestări ale suferinței generate de imperfecțiune și degradare, ceea ce trăiește fiecare ființă umană pe măsura conștiinței proprii. Tragică la cei excelenți, această suferință, odată **exprimată**, nu mai poate fi pesimistă, căci ea caută să se împărtășească altora.

Sentimentul imperfecțiunii lumii vine din **conștiința** regresului și degradării prezentului patriei, a perisabilității, a insuficienței forței de a se opune răului, a alienării, a singurătății, din constatarea insensibilității și meschinăriei semenilor. Conștiința de sine a poetului – angajat, revoltat, de la *Junii corupți* până la *Scrisori*, este de esență **eroică:** verbul său tinde să marcheze posteritatea, să restaureze lumea, pornind de la convingerea că aceasta e perfectibilă.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

EDIŢII

Eminescu, Mihai, *Opere*, vol. 1-18, București, Editura Academiei, 1994-

Eminescu, Mihai, *Opere*, vol. 1-3, ed. îngr. de D. Vatamaniuc, pref.: Eugen Simion; antetitlu: Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999. (Seria „Opere fundamentale").

Eminescu, Mihai; Murărașu, Dumitru; Simion, Eugen, *Opere*: vol. 1: *Poezii* (1): [1866-1874], vol. 2: *Poezii* (2): [1875-1879], vol. 3: *Poezii* (3): [1880-1883], București, Editura Grai și Suflet - Cultura Națională, 1995.

Eminescu, Mihai; Simion, Eugen, *Manuscrisele Mihai Eminescu*, vol. 1-24, București, Editura Enciclopedică, 2004-2007.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

ALBASTRU, Matei, *Structuri lirice și motive romantice la Novalis și Eminescu*, București: România Press, 2005.

AL-GEORGE, Sergiu, *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*, București, Editura Herald, s.a.

AL-GEORGE, Sergiu, *Studiu introductiv, notițe introductive, comentarii și note* la *Filosofia indiană în texte. Bhagavad-Gita. Samkhya-Karika Tarka-Samgraha*, București, Editura Științifică, 1971.

BADEA, Ștefan, *Biografia poeziei eminesciene : Constituirea textului poetic*, București: Viitorul Românesc, 1997.

Scanned with OKEN Scanner

ENE, Virgiliu; NISTOR, Ion, *Studii eminesciene,* București, Editura Albatros, 1971.
GANĂ, George, *Melancolia lui Eminescu,* București, Editura Fundației Culturale Române, 2002.
GIURGIU, Felicia, *În eminescianul univers : [studii],* Timișoara, Editura Facla, 1988.
GOGEA, Vasile, *(Re)citindu-l pe Eminescu ; În umbra Timpului,* Bistrița, Editura Charmides, 2000.
GORCEA, Petru Mihai, *Eminescu,* vol. 1, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1998.
GORCEA, Petru Mihai, *Nesomnul capodoperelor : eseuri,* București, Editura Cartea Românească, 1977.
GORCEA, Petru Mihai, *Steaua din oglinda visului : eseu despre „Luceafărul" lui Eminescu,* București, Editura Cartea Românească, 1983.
GRIGURCU, Gheorghe, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș,* București, Editura Minerva, 1989.
GUILLERMOU, Alain, *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu,* în vol. *Mihai Eminescu,* Iași, Editura Junimea, 1974. (Colecția „Eminesciana").
GUILLERMOU, Alain, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu,* Iași, Editura Junimea, 1977. (Colecția „Eminesciana").
HUSAR, Alexandru, *Întoarcerea la literatură : Printre clasici : [studii, articole, eseuri],* Iași, Editura Junimea, 1978.
IBRĂILEANU, Garabet, *Eminescu,* în *Scriitori români și străini,* vol. 1-2, ed. îngrijită de Ion Crețu, pref.: Alexandru Piru, București, Editura pentru Literatură, 1968.
IBRĂILEANU, Garabet, *Mihai Eminescu : studii și articole,* ed. îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mihai Drăgan, Iași, Editura Junimea, 1974.
ISTRATE, Gavril, *Studii eminesciene,* Iași, Editura Junimea, 1987.
În cercul labirint : Studenții filologi ai Universității „Transilvania" – Brașov, la Colocviul Național „Mihai Eminescu" : Comunicări științifice : Iași, 1995, 1996, 1997, culegere coordonată de Andrei Bodiu, Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu, Brașov, Editura Dealul Melcilor, 1997.
KOJEVNIKOV, Jurij Alexeevici, *Mihai Eminescu și problema romantismului în literatura română,* trad. din limba rusă, prefață și indice de Ariton Vraciu, Iași, Editura Junimea, 1979.
LĂZĂREANU, Barbu, *Cu privire la : Eminescu* : vol. 1-4, București, Editura Cultura Românească, [s. a.].

Scanned with OKEN Scanner

INDEX OPERUM

Aducând cântări mulţime, 103-104
Andrei Mureşanu (1871), 8, 80, 84-85, 122, 124, 126, 143, 162-163, 165, 238
Aveam o muză, 134
Ca o făclie..., 68, 86, 156
Călin (file din poveste), 100
Când amintirile, 118-119
Ce suflet trist..., 106, 146
Ce te legeni..., 141
Cezara, 150
Confesiune, 80-81
Crăiasa din poveşti, 101
Criticilor mei, 113
Cu mâne zilele-ţi adaogi..., 17, 125, 140
Dalila, 84
De câte ori iubito..., 99
De vorbiţi mă fac că n-aud..., 77, 115
Demon şi înger, 159
Demonism, 113, 129-130, 159, 161-162, 238
Demonul, 159
Despărţire, 133, 135
Dintre sute de catarge, 141
Doina, 128, 234
Dumnezeu şi om, 131, 238
E îngerul tău or umbra ta?, 160
E împărţită omenirea..., 132
Epigonii, 79-80, 115, 118, 199, 208, 209, 234, 238
Fata 'n grădina de aur, 174
Făt-Frumos din Lacrimă, 203

Scanned with OKEN Scanner

Făt-Frumos din tei, 101
Fântâna Blanduziei, 229
Femeia?... măr de ceartă, 116, 122
Floare albastră, 101
Gemenii, 135, 136, 138, 202
Geniu pustiu, 113
Glossă, 17, 19, 24, 25, 87, 93-95, 140, 155, 196, 200
Iar fața ta e strălucie, 225
Icoană și privaz, 113, 118
Împărat și proletar, 8, 13, 17, 91, 121, 130, 160, 166-170, 172, 238
Înger și demon, 150, 158-160, 162, 165
Întunericul și poetul, 78
Junii corupți, 89, 90-91, 127, 243
La Heliade, 79
La moartea lui Neamțu, 81
Lacul, 101
Laïs (*Flautistul*, trad.), 229
Luceafărul, 8, 25, 73, 81, 96-97, 98, 111, 123, 154, 174-196, 200, 206, 209, 215, 238, 242
Lumină de lună, 25
Mai am un singur dor, 32, 78, 101-102, 111, 139, 141, 186, 238
Marta și Elena, 98
Melancolie, 100, 108-112
Memento mori, 124-125, 141, 143, 209, 240
Miradoniz, 160
Mortua est!, 13, 19, 68, 121, 168, 220, 238
ms. 2259, 27, 113
ms. 2259, 277, 123, 174
Mureșanu (1876), 80, 85, 120-121, 122, 140, 142, 143-144, 163-165, 238
Mușat și ursitorile, 88, 185
Nirvana, 25, 137, 139
Numai poetul, 78, 119, 239
O rămâi, 101
O, adevăr sublime..., 113-114, 115, 132, 238

Scanned with OKEN Scanner

O, mamă..., 134
O, stingă-se a vieții..., 68, 87, 141, 156, 225
O, -nțelepciune, ai aripi de ceară!, 85-86, 94, 239
Odă (în metru antic), 8, 20, 25, 72, 84, 96, 97-99, 111, 155, 170-173, 196, 208, 238
Odin și poetul, 78, 81-83, 119-120, 238
Oricâte stele, 133
Peste vârfuri, 111
Pierdut în suferința..., 80
Povestea magului călător în stele, 88, 141, 150-154, 238
Preot și filosof, 130-131, 239
Revedere, 141
Rime alegorice, 202
Rugăciunea unui dac, 8, 25, 80, 88, 94, 133, 134, 135-140, 220, 238, 241
S-a dus amorul..., 84
Sara pe deal, 102
Sărmanul Dionis, 19, 27, 109, 141
Sarmis, 202
Satire, 216
Scrisoarea I, 13, 25, 68, 88, 89, 93, 102-103, 115, 133, 140, 143, 154-157, 184
Scrisoarea II, 25, 89, 117, 155
Scrisoarea III, 17, 25, 89, 91, 125, 127, 202, 228, 234
Scrisoarea IV, 25, 84
Scrisoarea V, 83-84, 117
Scrisorile, 8, 25, 92, 115, 238, 243
Se bate miezul nopții, 20
Și oare tot n-ați înțeles..., 87
Singurătate, 88
Ștefan cel Tânăr, 108
Stelele-n cer, 86, 141
Strigoii, 135, 221
Trecut-au anii..., 99
Tristețe, 108
Un roman, 141
Viața, 25

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Introducere /5
1. Receptarea critică a poeziei eminesciene ca discurs pesimist
în primele două decenii de după dispariţia poetului /11
2. Eminescu „azi". Pesimism şi/sau tragic în conştiinţa eminesciană? /31
3. Conceptul de pesimism şi conceptul de tragic în plan filosofic /37
3.1. Pesimismul: de la atitudine la teorie /37
3.2. Conceptul de tragic. Accepţiuni /49
4. Meditaţie şi mentalitate eminesciană. Câteva repere. „Pesimism" eminescian /67
5. Tentarea limitei /75
5.1. Conştiinţa poetului. Răzvrătire, vizionarism, unicitate /75
5.2. Tragicul şi melancolia /104
5.3. De la ironia romantică la revoltă /112
5.4. Tragicul şi răzvrătirea /120
5.5. Tragicul şi sentimentul finitudinii /140
6. Instanţele supreme ale umanului. Demon, geniu, titan /145
Geniul-demon /150
Geniul-titan /154
Demonul-titan /157
Geniul-demon vs. fiinţa superioară /174
7. Modernitate estetică. Opinii /197
Addenda /213
Concluzii /237

Bibliografie /245
Index operum /257

inv. 18/107

Scanned with OKEN Scanner

„Valoarea tezei, cu alte cuvinte, contribuţia ei de originalitate în spaţiul atât de întins, bogat şi complex până la contradictoriu în atât de stufoasa critică eminescologică, stă în intercondiţionarea fructuoasă dintre, pe de o parte, abundenţa materialului probatoriu, recoltat cu hărnicie, selecţionat cu grijă şi evaluat într-un spirit de adevărată şi profitabilă acribie ştiinţifică, şi, pe de altă parte, teoretizarea şi reinterpretarea acestui prim material într-un exerciţiu mental iscusit şi subtil. Pe lângă pasiunea şi abilităţile de cercetător, autoarea tezei probează ceea ce am putea numi o reală inteligenţă speculativă, uşurinţa de a manevra abstracţiunile şi, până într-un final, talentul pur şi simplu, harul comunicării. Pe lângă încărcătura cu adevărat impresionantă de surse textuale, în primul rând din textele autorului interpretat, apoi din cele ale atât de numeroşilor lui comentatori, pe lângă suita cvasi-neîntreruptă de comentarii, analize, controverse şi soluţii, care constituie substanţa principală a cercetării, textul tezei este punctat, mai ales începând cu a doua jumătate a lui, de foarte multele pete de lumină ale unor încheieri cu valoare concluzivă, un fel de sentinţe în cauzele mai mărunte sau mai importante ale vastului vechi proces despre care unii ştim, alţii numai bănuim că s-a desfăşurat în jurul şi chiar la temelia receptării critice a celui mai important scriitor român."

Mircea Tomuş

„Aş spune că există două piese esenţiale aici. Prima ţine de un demers ştiinţific ce se circumscrie conceptului de critică a criticii; a doua, unui demers de tip exegetic. Ambele piste au, în principiu, ca numitor comun, conceptul de «conştiinţă tragică» atribuit poetului.

A doua secvenţă a lucrării debutează cu *Tentarea limitei* [...]. Detaşez din acest capitol excelenta analiză la poemul *Melancolie*, care pune în evidenţă calităţile autoarei: capacitate analitică, dezinvoltură stilistică, ştiinţa de a decupa argumentul critic semnificativ. [...]

Exegeza eminesciană este studiată de la rădăcini până la cele mai recente cărţi, semn al profesionalismului autoarei, cercetător remarcabil al bibliografiilor din domeniul filologiei. Semnalez, pe de altă parte, redactarea impecabilă a lucrării, aspectul elegant al tuturor secvenţelor acesteia, calitatea scriiturii înseşi, lexicul bogat şi nuanţat, orchestrarea sintactică matură şi elevată."

Andrei Bodiu

„Analizele atente ale doctorandei completează un demers hermeneutic demn de atenţie, prin siguranţa judecăţilor şi claritatea tonului interpretativ. [...]

Fluenţa expresiei critice, dinamismul enunţurilor, temperate de conştiinţa relativităţii punctelor de vedere, subtilitatea analizelor textuale sunt calităţile unui stil ce mizează deopotrivă pe rigoare şi pe plasticitate a expresiei. Chiar dacă unele analize ar fi putut fi aprofundate, iar unele ipoteze de lucru ar fi putut fi mai bine demonstrate, demersul doctorandei Bianca Medina Osnaga se caracterizează, în ansamblul său, prin echilibrul aserţiunilor, prin logica interioară a enunţurilor şi cadenţa măsurată a demonstraţiei, păstrată mereu în limitele verificabilului şi în perimetrul contactului statornic şi viu cu textul."

Iulian Boldea

ISBN 978-606-711-058-6

Scanned with OKEN Scanner